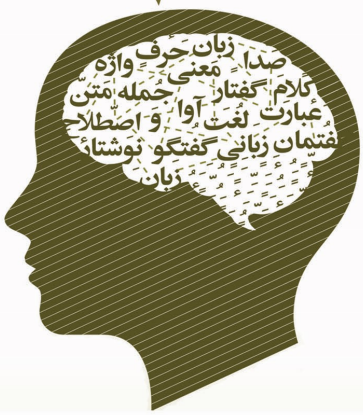
ISSN: ۲۰۰۸-۷۲۳۳

مجلّهٔ زبانشناسی و گویش‌های خراسان

نشریهٔ علمی / (زبان و ادبیّات)
سال چهاردهم، شماره۸، شمارهٔ پیاپی۲۸،پاییز ۱۴۰۱
۱۶۴/۱/۲۰



استعاره‌های دستوری وجه در بخش شنیداری کتاب‌های آموزش زبان تافل در چارچوب دستور نقش‌گرای نظام‌مند ۱
روح الله یعقوبی، دکتر فردوس آقاگل‌زاده

تحلیل انتقادی گفتمان عرفانی در غزلیات حافظ با تکیه بر فرانقش اندیشگانی زبان در نظریه نقش‌گرای نظام‌مند هلیدی ۲۷
مریم رشیدی

واکاوی ردپای تفکر عامیانه در شعر سیمین بهبهانی با نگاهی بر مسئله خلاقیت استعاری و آمیختگی مفهومی ۶۷
آرش آقابزرگیان معصومخانی، مریم ایرجی

اثربخشی داستان‌های اجتماعی بر برخی ویژگی‌های نحوی گفتار کودکان مبتلا به اُتیسم ۹۷
شبنم بشارتی، مرجان طاهری اسکویی، هوشنگ دادگر، نازنین امیرارجمندی

بررسی نشانه‌معناشناسی تصاویر در مثنوی‌های عطار ۱۱۹
عشرت ایشان آقا ، محمد فاضلی، محمدعلی شریفیان

مقایسهٔ شناختی مؤلفه‌های استعارهٔ مفهومی ترس بین نابینایان و بینایان جغرافیای زبانی-فرهنگی ایلام ۱۴۱
الهام ثباتی

بازتاب گفتمان اومانیستی در رمان معاصر روز دیگر شورا اثر فریبا وفی ۱۷۱
زیبا ملک زاده دیلمقانی، دکتر ناصر ناصری کهنه شهری، دکتر شهریار حسن زاده

تحلیل گفتمان انتقادی فیلم سوته‌دلان از منظر رویکرد ون لیوون ۱۹۳
محمدرضا پهلوان‌نژاد

سال چهاردهم، شماره ۸
شماره پیاپی ۲۸، پاییز ۱۴۰۱

مجلهٔ زبانشناسی و گویش‌های خراسان
دانشگاه فردوسی مشهد
(علمی ـ پژوهشی)

صاحب امتیاز: دانشگاه فردوسی مشهد **مدیر مسئول: دکتر سیّد حسین فاطمی**
پشتیبانی: معاونت پژوهشی دانشگاه فردوسی مشهد و دانشکده ادبیات و علوم انسانی
سردبیر: دکتر مهدی مشکوةُ الدّینی

اعضای هیئت تحریریه:

دکتر عباس علی آهنگر (استاد دانشگاه سیستان و بلوچستان)
دکتر مصطفی عاصی (استاد پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی)
دکتر علی خزاعی فرید (دانشیار دانشگاه فردوسی مشهد)
دکتر محمد عموزاده مهدیرجی (استاد دانشگاه اصفهان)
دکتر جلال رحیمیان (استاد دانشگاه شیراز)
دکتر مهدی مشکوةُ الدینی (استاد دانشگاه فردوسی مشهد)
دکتر رضا زمرّدیان(استاد دانشگاه فردوسی مشهد)
دکتر افضل وثوقی (استاد دانشگاه فردوسی مشهد)

مدیر اجرایی: دکتر شهلا شریفی
ویراستار انگلیسی: مرکز ویراستاری انگلیسی دانشکده ادبیات و علوم انسانی
کارشناس اجرایی مجله: دکتر امیر بوذری
حروفچین و صفحه‌آرا: رحمان اسدی
شمارگان: ۵۰ نسخه
نشانی: مشهد، پردیس دانشگاه فردوسی مشهد ، دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دکتر علی شریعتی، کد پستی ۹۱۷۷۹۴۸۸۸۳
تلفن: ۳۸۸۰۶۷۲۳-۰۵۱
بها: داخل کشور:۲۰۰۰۰ ریال (تک‌شماره)
نشانی اینترنتی: jlkd..um.ac.ir/index.php/ljhttp:// E-mail: lj@.um.ac.ir

بسم الله الرحمن الرحیم

مجلّه زبانشناسی و گویش‌های خراسان
دانشگاه فردوسی مشهد

(علمی - پژوهشی)

این مجله براساس مجوّز شمارهٔ ۳/۱۱/۶۰۳۷۲ مورّخ ۱۳۹۰/۴/۲۹ کمیسیون نشریات علمی وزارت علوم، تحقیقات و فن‌آوری منتشر می‌شود.

سال چهاردهم، شماره ۸

شماره پیاپی ۲۸، پاییز ۱۴۰۱

این مجلّه در پایگاه‌های زیر نمایه می شود:

- پایگاه استنادی علوم جهان اسلام (ISC)
- پایگاه اطّلاعات علمی جهاد دانشگاهی (SID)
- پایگاه بانک اطّلاعات نشریّات کشور(Magiran)

داوران این شماره به ترتیب حروف الفبا

۱. دکتر عباسعلی آهنگر (استاد گروه زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه سیستان و بلوچستان)
۲. دکتر علی ایزانلو (استادیار زبان‌شناسی دانشگاه فردوسی مشهد)
۳. دکتر اعظم استاجی (دانشیار زبان‌شناسی دانشگاه فردوسی مشهد)
٤. دکتر پارسا بامشادی (دانشگاه شهید بهشتی)
٥. دکتر زهرا حامدی‌شیروان (دکتری زبان‌شناسی دانشگاه فردوسی مشهد)
٦. دکتر مریم دانای‌طوس (دانشیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه گیلان)
۷. دکتر محرم رضایتی کیشه‌خاله (استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان)
۸. دکتر شهلا رقیب‌دوست (دانشیار گروه زبان‌شناسی دانشگاه علامه طباطبائی)
۹. دکتر شهلا شریفی (دانشیار زبان‌شناسی دانشگاه فردوسی مشهد)
۱۰. دکتر علی علیزاده (دانشیار زبان‌شناسی دانشگاه فردوسی مشهد)
۱۱. دکتر بتول علی‌نژاد (دانشیار گروه زبان‌شناسی دانشگاه اصفهان)
۱۲. دکتر مریم سادات‌غیاثیان (دانشیار زبان‌شناسی دانشگاه پیام نور)
۱۳. دکتر جلیل فاروقی هندوالان (دانشیار زبان‌شناسی دانشگاه بیرجند)
۱٤. دکتر عطیه کامیابی‌گل (استادیار زبان‌شناسی دانشگاه فردوسی مشهد)
۱٥. دکتر امیر کریمی‌پور(دکتری زبان‌شناسی دانشگاه اصفهان)
۱٦. دکتر فرهاد معزی‌پور (استادیار گروه زبان انگلیسی دانشگاه صنعتی شاهرود)
۱۷. دکتر محبوبه نورا (استادیار گروه زبان انگلیسی دانشگاه زابل)

راهنمای شرایط تدوین و پذیرش مقاله

۱- مقاله به ترتیب شامل چکیده (حداکثر۵ تا ۸ سطر، بر اساس معیارهای صحیح چکیده نویسی)، کلید واژه‌ها (حداکثر۵ واژه و یا عبارت)، مقدّمه، پیشینهٔ پژوهش، روش پژوهش، ارائه و تحلیل داده ها و نتیجه گیری باشد. مجله از پذیرش مقاله های بلند (بیش از ۲۵ صفحهٔ A4 تایپ شدهٔ ۲۳ سطری) معذور است.

۲- مشخصات نویسنده یا نویسندگان: نام و نام خانوادگی، مرتبهٔ دانشگاهی عضو علمی متخصص زبانشناسی، نام و نام خانوادگی دانشجوی دکتری زبانشناسی، نام دانشگاه متبوع، نشانی، تلفن و دورنگار در صفحهٔ جداگانه بیاید.

۳- ارسال مقاله به صورت تایپ شده با قلم لوتوس ۱۳ در برنامه word، مطابق با معیارهای مندرج در این راهنما از طریق پست الکترونیکی و یا پست معمولی ممکن است . cd مقاله الزامی است. مقاله‌های دریافتی بازگردانده نمی‌شود.

٤- ارسال چکیدهٔ انگلیسی (۵ تا ۸ سطر)، در صفحهٔ جداگانه، که شامل عنوان مقاله، نام نویسنده/ نویسندگان و مؤسسه/ مؤسسات متبوع نیز باشد، الزامی است.

٥- منابع مورد استفاده در متن، در پایان مقاله و براساس ترتیب الفبایی نام خانوادگی نویسنده / نویسندگان به شرح زیر آورده شود.

کتاب: نام خانوادگی، نام. (نویسنده/ نویسندگان). (تاریخ انتشار). *نام کتاب*. محل نشر: نام ناشر.

• **کتاب ترجمه شده:** نام خانوادگی، نام. (نویسنده/ نویسندگان). نام و نام خانوادگی. مترجم . (تاریخ انتشار). محل نشر: نام ناشر.

• **مقاله:** نام خانوادگی، نام. (نویسنده یا نویسندگان). «عنوان مقاله داخل دوگوشه». نام نشریه(ایتالیک). دوره/ سال. شماره. شماره صفحات مقاله.

• **مجموعه‌ها:** نام خانوادگی، نام. (نویسنده یا نویسندگان). تاریخ انتشار. «عنوان مقاله (داخل دوگوشه)». نام ویراستار یا گردآورنده. *نام مجموعه مقالات (ایتالیک)* . محل نشر: نام ناشر، شماره صفحات مقاله.

• **پایگاههای اینترنتی:** نام خانوادگی، نام نویسنده، آخرین تاریخ و زمان تجدید نظر در سایت اینترنتی، عنوان موضوع (داخل دوگوشه) ، *نام و نشانی پایگاه اینترنتی به صورت ایتالیک*.

٦- ارجاعات در متن مقاله میان دو هلال (نام مؤلف، سال انتشار: شمارهٔ صفحه یا صفحات مورد نظر) نوشته شود. در مورد منابع غیرفارسی، همانند منابع فارسی عمل شود. نقل قولهای مستقیم بیش از ۴۰ واژه به صورت جدا از متن با تورفتگی (نیم سانتی‌متر) از دو طرف درج شود.

۷- برابرهای لاتین در پانویس درج شود.

۸- مقاله نباید در هیچ یک از مجله های داخل یا خارج از کشور و یا در مجموعه مقاله‌های همایش ها چاپ شده باشد. نویسنده / نویسندگان موظف‌اند در صورتی که مقالهٔ آنان در جای دیگری چاپ شده و یا پذیرش چاپ آن تأیید شده است، موضوع را به اطلاع دفتر مجله برسانند.

۹- مجله فقط مقاله‌هایی را می پذیرد که در حوزه های مختلف زبان شناسی (نحو، آواشناسی، واج شناسی، ساختواژه، معناشناسی، تحلیل گفتمان، زبان‌شناسی تاریخی، جامعه شناسی زبان، روان‌شناسی زبان، و گویش‌های خراسان) و حاصل پژوهش نویسنده یا نویسندگان عضو هیأت علمی زبانشناسی دانشگاه ها، سازمان ها و مؤسسات آموزشی و پژوهشی عالی و دانشجویان دوره دکتری زبانشناسی در خصوص مقاله های مستخرج از پایان نامه دکتری، باشد. مقاله‌های مربوط به فرهنگ و زبانهای باستانی، ترجمه، و آموزش زبان دوم، در حوزهٔ موضوع‌های این مجله نمی باشد.

۱۰- مجله در ویراستاری مقاله آزاد است.

۱۱- نویسنده یا نویسندگان نسبت به آرا، نظریات و مطالب ارائه شده در مقالهٔ خود مسؤول هستند.

۱۲- نویسندگان می‌توانند مقاله‌های حاوی نوآوری علمی ـ پژوهشی خود را به نشانی دفتر مجله یا پست الکترونیکی به نشانی lj@ um.ac.ir ارسال کنند.

۱۳- پذیرش مقاله با شورای هیأت تحریریه مجله است.

فهرست مندرجات

استعاره‌های دستوری وجه در بخش شنیداری کتاب‌های آموزش زبان تافل در چارچوب دستور نقش‌گرای نظام-مند ۱
روح الله یعقوبی، دکتر فردوس آقاگل‌زاده

تحلیل انتقادی گفتمان عرفانی در غزلیات حافظ با تکیه بر فرانقش اندیشگانی زبان در نظریه نقش‌گرای نظام‌مند هلیدی ۲۷
مریم رشیدی

واکاوی ردپای تفکر عامیانه در شعر سیمین بهبهانی با نگاهی بر مسئله خلاقیت استعاری و آمیختگی مفهومی ۶۷
آرش آقابزرگیان معصومخانی، مریم ایرجی

اثربخشی داستان‌های اجتماعی بر برخی ویژگی‌های نحوی گفتار کودکان مبتلا به اُتیسم ۹۷
شبنم بشارتی، مرجان طاهری اسکویی، هوشنگ دادگر، نازنین امیرارجمندی

بررسی نشانه‌معناشناسی تصاویر در مثنوی‌های عطار ۱۱۹
عشرت ایشان آقا ، محمد فاضلی، محمدعلی شریفیان

مقایسهٔ شناختی مؤلفه‌های استعارهٔ مفهومی ترس بین نابینایان و بینایان جغرافیای زبانی-فرهنگی ایلام ۱۴۱
الهام ثباتی

بازتاب گفتمان اومانیستی در رمان معاصر روز دیگر شورا اثر فریبا وفی ۱۷۱
زیبا ملک زاده دیلمقانی، دکتر ناصر ناصری کهنه شهری، دکتر شهریار حسن زاده

تحلیل گفتمان انتقادی فیلم سوته‌دلان از منظر رویکرد ون لیوون ۱۹۳
محمدرضا پهلوان‌نژاد

مجلهٔ زبانشناسی و گویش‌های خراسان ، سال چهاردهم ، شماره ۳، پاییز ۱۴۰۱، شمارهٔ پیاپی ۲۸

DOI: 10.22067/jlkd.2022.77092.1104

استعاره‌های دستوری وجه در بخش شنیداری کتاب‌های آموزش زبان تافل در چارچوب دستور نقش‌گرای نظام‌مند

روح الله یعقوبی، دانشجوی دکترای زبان‌شناسی دانشگاه تربیت مدرس تهران، تهران، ایران
دکتر فردوس آقاگل‌زاده، استاد زبان‌شناسی گروه زبان‌شناسی دانشگاه تربیت مدرس تهران، تهران، ایران

صص: ۲۶-۱

چکیده

پژوهش حاضر با رویکرد دستور نقش‌گرای نظام‌مند بـه توصـیف و تحلیـل اسـتعاره‌هـای دستوری بینافردی وجه در کتاب‌های معیار آموزش زبان تافل می‌پردازد، و در پی پاسخ بـه این پرسش است که آزمون تافل تا چه میزان توانسته از انواع اسـتعاره دسـتوری وجـه، بـه عنوان یکی از مفاهیم مطرح در زبان‌شناسی نقش‌گرای نظام‌مند که رویکـردی ارتبـاط‌محور است و یک ویژگی مهم زبان علم را کـاربرد اسـتعاره دسـتوری مـی‌دانـد، اسـتفاده نمایـد. رویکرد پژوهش حاضر تحلیل محتوای کیفـی و روش گـردآوری داده‌هـا کتـاب‌خانـه‌ای و اسنادی است. در این راستا سه کتاب آموزش زبـان تافـل کـه در مجمـوع شـامل چهـارده آزمون است، انتخاب شدند. بخش شنیداری هـر آزمـون دارای شـش مـتن جـدا در قالـب مکالمه و سخنرانی است. ابتدا تک‌تک بندهای ۸۴ متن به طـور مجـزا مشـخص و بررسـی شدند. سپس استعاره‌های دستوری در هر متن شناسایی و به لحـاظ نـوع و بسـامد مقایسـه شدند. یافته‌های حاصل از تحلیل داده‌ها نشان داد: ۱- بسامد استعاره‌های وجه در متن‌هـای مکالمه بیشتر از متن‌های سخنرانی بخـش شـنیداری آزمـون تافـل اسـت ۲- از نظـر نـوع استعاره دستوری وجه، نتایج نشان داد انواع استعاره وجه در متن شنیداری اسـتفاده شـده و به ترتیب استفاده از وجه خبری و پرسشی، به جای وجه امری بیشترین فراوانی نسـبت بـه سایر انواع استعاره‌های وجه را دارد. می‌توان گفت حفظ وجهه و رعایت ادب باعـث مـی‌شود افراد از وجه امری پرهیز نمایند. آگاهی از انواع اسـتعاره دسـتوری بینـافردی وجـه و

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۵/۰۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۶/۱۷

پست الکترونیکی: 1. Yaqubi@modares.ac.ir 2. Ferdowsg@yahoo.com

آموزش صریح آن در فرایند زبان‌آموزی، به افراد در بهبود توانش ارتباطی آنها و در نتیجه درک بهتر متون علمی کمک می‌نماید.

کلیدواژه‌ها: دستور نقش‌گرای نظام‌مند، استعاره دستوری، فرانقش بینافردی، استعاره وجه، آزمون تافل.

۱. مقدمه

زبان‌شناسی نقش‌گرا به عنوان یکی از سه نگرش غالب در مطالعه زبان (در کنار زبان‌شناسی زایشی و زبان‌شناسی شناختی) با توجه به اینکه بر نقش ارتباطی زبان تاکید دارد، می‌تواند تاثیر به‌سزایی در زمینه آموزش زبان داشته باشد. در راستای پژوهش حاضر که به توصیف و تحلیل استعاره دستوری بینافردی[1] وجه در متن کتاب آموزش آزمون بین‌المللی تافل[2] پرداخته است، دو پرسش اصلی مطرح است: الف) با در نظر داشتن این نکته که آزمون تافل با هدف سنجش میزان آمادگی افراد برای ورود به دانشگاه‌های بین‌المللی و در نتیجه سروکار داشتن با متون علمی طراحی شده است، و با توجه به اینکه ساختار مکالمه به زبان گفتاری و ساختار سخنرانی به زبان نوشتاری نزدیک‌تر است، آیا در هر دو بخش شنیداری آزمون تافل از استعاره دستوری وجه استفاده شده است؟ ب) آیا همه انواع استعاره دستوری وجه در دو بخش مکالمه و سخنرانی آزمون تافل استفاده شده است، و فراوانی آنها به چه میزان است؟ در این راستا دو فرضیه مطرح می‌شود. فرضیه متناظر با پرسش اول مدعی است در هر دو بخش مکالمه و سخنرانی مهارت شنیداری آزمون تافل می‌بایست از استعاره دستوری وجه استفاده شده باشد، چرا که مکالمه‌های این آزمون نیز در محیط دانشگاهی و غالبا بین دو دانشجو یا یک دانشجو و استاد وی رخ داده است. از طرفی، با توجه به اینکه ساختار مکالمه به زبان گفتاری نزدیک‌تر است، فرض بر آن است که میزان استعاره وجه در متون بخش مکالمه بیشتر از متون بخش سخنرانی باشد. هر چند به طور کلی میزان استفاده از انواع استعاره دستوری در زبان نوشتاری بیشتر یافت می‌شود، چون عموما کاربرد استعاره دستوری در زبان علم و سیاق زبان رسمی فراوان‌تر است (هلیدی[3]، ۲۰۰۴ و ۱۹۸۸ و ۱۹۸۵؛ دیوریم[4]، ۲۰۱۵).

1- Interpersonal Grammatical Metaphor
2- TOEFL
3- Halliday
4- Devrim

در مبحث فرانقش بینافردی[۱] در دستور نقش‌گرای نظام‌مند (که در آن بند به مثابه تبادل[۲] در نظر گرفته می‌شود)، به این نکته اشاره می‌شود که چهار نقش گفتاری[۳] (شامل خبر، پرسش، فرمان، و پیشنهاد) وجود دارد، که در زبان انگلیسی در قالب سه وجه خبری و امری و پرسشی نمود می‌یابند. این چهار نقش گفتاری در دستور نقش‌گرا متداعی‌کننده کنش‌های گفتاری[۴] است. می‌توان ادعا نمود آنچه در کاربردشناسی زبان تحت عنوان کنش‌های گفتاری غیرمستقیم بیان شده است (سرل[۵]، ۱۹۶۹و۱۹۷۴) در نظریه دستور نقش‌گرای نظام‌مند هلیدی تحت مبحث استعاره دستوری بینافردی وجه تبیین می‌شود، با تاکید بر این نکته که هدف استعاره دستوری بینافردی وجه فراتر از این است. لازم به ذکر است استعاره در تعریف دستور نقش‌گرای نظام‌مند[۶] یعنی رفتن از بیان سازگار و معنای سرراست[۷] و قابل انتظار به معنای غیر سرراست[۸] و بیان نامتجانس (هلیدی–متیسن[۹]، ۲۰۱۴:۶۶۵). با توجه به اینکه نقش‌های گفتاری در تعامل بین افراد و در نتیجه در آموزش زبان‌های خارجی جایگاهی غیرقابل انکار دارد، به صورت منطقی پژوهش حاضر وارد جنبه کاربردی یا آموزشی زبان خواهد شد. از این طریق میزان و نحوه استفاده از استعاره‌های دستوری بینافردی وجه در کتاب‌های آموزشی زبان تافل توصیف و تحلیل خواهد شد. از آنجا که استعاره دستوری از ویژگی‌های زبان علم است، کاربرد این مقوله دستوری نشانه‌ای از برتری تحصیلات دانشگاهی و سطوح حرفه‌ای دانش زبان است. آن چیزی که ارزیابی نمی‌شود تدریس هم نمی‌شود، لذا این آموزه‌ها و مفاهیم می‌بایست در آزمون‌ها نیز منعکس گردد. شایسته است طراحان آزمون‌ها نیز در کتاب‌های آموزش و سنجش زبان در سطح استاندارد جهانی، به تفاوت ساختاری متن مکالمه و متن سخنرانی[۱۰] توجه داشته باشند، و بتوانند ساخت‌های با معنای سرراست را از ساخت‌های با معنای استعاری تشخیص داده و به لحاظ علمی قادر به توضیح آن باشند. بنابراین اگر هدف فرایند آموزش زبان

---

۱ در دستور نقش‌گرای نظام‌مند معنای هر بند ساده به‌طور هم‌زمان از سه لایه معنایی تحت عنوان فرانقش تجربی، فرانقش بینافردی و فرانقش متنی تشکیل می‌شود.

2- Clause as exchange

3- Speech Functions/roles

۴- چرا که هم نظریه کنش‌های گفتاری و هم دستور نقش‌گرای نظام‌مند هر دو به نقش‌ها و کارکردهای زبان توجه دارند.

5- Searle

6- Systemic Functional Grammar

7- congruent meaning

8- incongruent meaning (incongruent realization)

9- Halliday & Matthiessen

10- lecture

خارجی، مانند آموزش زبان انگلیسی یا فارسی، به دست آوردن توانایی فهم صحیح از متن (به ویژه متون علمی) و ارتباط مناسب با افراد به زبان غیرمادری است، بایستی مفاهیم و مبانی مطرح شده در دستور نقش‌گرای نظام‌مند، بیش از پیش مورد توجه تصمیم‌گیرندگان عرصه آموزش زبان دوم باشد. در این راستا ضروری است در درجه اول مولفان کتاب‌های آموزش زبان و نیز مدرسان زبان دوم و سپس از این طریق زبان‌آموزانی که با اهداف دانشگاهی در حال یادگیری زبان دوم یا خارجی هستند، با مفاهیم مهمی مانند استعاره‌های دستوری از جمله استعاره وجه آشنا شوند و آن را به کار گیرند. بالارفتن آگاهی این افراد به مفهوم استعاره‌های دستوری وجه، به آنها کمک می‌نماید تا با گنجاندن آن در کتاب‌های آموزشی در فرایند آموزش و سنجش دانش زبانی زبان‌آموزانی که با اهداف دانشگاهی و قصد درک و تولید متون علمی در حال یادگیری یک زبان خارجی هستند، سودمند واقع شوند. پس از یادگیری انواع استعاره دستوری، دانشجویان قادر هستند بندهای غیرساده با تراکم واژگانی بالاتر را درک و تولید کنند و بین متن نوشتاری وگفتاری تمایز بهتری قائل شوند و اطلاعات و معانی بیشتری را در یک بند بگنجانند.

۲. پیشینه پژوهش

بعد از طرح مفاهیم استعاره دستوری توسط هلیدی (۱۹۸۵:۳۲۱) پژوهش‌گران زیادی آن را به لحاظ نظری و کاربردی مورد بررسی و تحلیل قرار داده‌اند. از دو انگاره لایه‌ای[1] و معنایی که در مطالعه استعاره دستوری استفاده می‌شود، مطالعات انجام شده در زمینه آموزش زبان، بر اساس انگاره لایه‌ای بیشتر از انگاره معنایی است. دیوریم (۲۰۱۵) سعی دارد با معرفی انگاره‌ای یکپارچه[2] از استعاره دستوری آن را در زمینه آموزش زبان بیازماید. از پژوهش‌های اخیر که در رابطه با استعاره‌های دستوری و کاربرد آن در آموزش زبان خارجی صودت گرفته است، لیاردت[3] (۲۰۱۸)، لوبیس[4] (۲۰۱۹)، و گری و همکاران[5] (۲۰۲۱) قابل ذکر هستند. هر چند این پژوهش‌ها از مفهوم استعاره دستوری بینافردی در زمینه آموزش زبان بهره برده‌اند، اما بر خلاف پژوهش حاضر در آنها به استفاده از مفاهیم استعاره دستوری وجه در آزمون‌های بین‌المللی

1- Stratal
2- integrated model
3- Liardét
4- Lubis
5- Gray., Geluso & Nguyen

تافل به طور جامع اشاره‌ای نشده است. تاکید پژوهش حاضر در مورد اهمیت آزمون تافل و یا هر آزمون دیگری در سطح مشابه به این دلیل است که آنچه مورد ارزیابی واقع نشود، عموما از طرف زبان‌آموزان جدی گرفته نشده و به خوبی یاد گرفته نمی‌شود. از پژوهش‌های داخلی نیز مواردی معدودی به استعاره دستوری در رابطه با آموزش زبان پرداخته‌اند. سید عرفانی[1] (۲۰۱۱) در مطالعه خود به مقایسه تاثیر آزمون‌های تافل و آیلتس[2] بر روند آموزش و یادگیری زبان انگلیسی در بین زبان‌آموزان و مدرسان ایرانی پرداخته است، اما به مفاهیم استعاره دستوری در زبان‌شناسی نقش‌گرا اشاره‌ای نکرده است. نبی‌فر[3] (۲۰۱۶) در پژوهش خود به بررسی تاثیر آموزش استعاره‌های دستوری بر مهارت نوشتاری زبان‌آموزان ایرانی پرداخته است. یوسفیان[4] (۲۰۱۱) به ارزشیابی کاربردشناختی بخش شنیداری دو آزمون آیلتس و تافل، نقش‌های زبانی و برداشت گویشوران بومی و غیربومی از ارزش ارتباطی آنها می‌پردازد. در این مطالعه تصریح شده است که مدرسان ایرانی زبان انگلیسی به اندازه گویشوران بومی ارزش ارتباطی زیادی برای نقش‌های زبانی قائل نیستند. نتایج این بررسی نشان داد که نقش‌های زبانی مهم برای برقراری یک ارتباط موفق آن‌گونه که باید در بخش شنیداری دو آزمون تافل و آیلتس تحقق پیدا نکرده است. میرزایی حصاریان و احمدی (۱۳۹۷) استعاره‌های دستوری را از منظر آموزش و یادگیری زبان فارسی بررسی کرده‌اند. یافته های این پژوهش نشان داد استعاره‌های اسم‌سازی و وجه‌نمایی به ترتیب بالاترین بسامد را هم در کتاب درسی و هم نوشته‌های فارسی‌آموزان داشته است، اما هیچ موردی از استعاره‌های وجه و گذرایی در نوشته‌های فارسی‌آموزان مشاهده نگردید. همچنین افشار و همکاران (۱۳۹۹) مطالعه‌ای در مورد مشکلات داوطلبان آزمون شنیداری تافل در مورد استنباط معانی تلویحی انجام داده‌اند. بر اساس آنچه در پیشینه پژوهش بیان شد، هر چند در زمینه استعاره دستوری بینافردی در رابطه با کتاب‌های آموزشی زبان پژوهش‌هایی صورت گرفته است، اما در مورد کاربرد مفاهیم زبان‌شناسی نقش‌گرای نظام‌مند در کتاب‌های آموزشی آزمون‌های بین‌المللی پژوهشی منسجم و جامع صورت نگرفته است و این مساله با توجه به اهمیت جایگاه این آزمون سرنوشت‌ساز ضرورت پژوهش حاضر را روشن می‌نماید. از آنجا که زبان علم و متون دانشگاهی دارای

1- Seyed Erfani
2- IELTS (International English Language Testing System)
3- Nabifar
4- Yousefian

ویژگی‌هایی ساختاری از جمله استفاده آگاهانه از استعاره‌های دستوری است، یافته‌های پژوهش حاضر به‌خصوص برای کسانی که در حوزه آموزش زبان خارجی از جمله زبان انگلیسی یا فارسی می‌خواهند آزمون طراحی کنند، سودمند است.

۳. مبانی نظری

از دیدگاه تمام نقش‌گرایان، اصلی‌ترین وظیفه زبان ایجاد ارتباط است، لذا بر وجود نقش ارتباطی، کاربردشناختی و گفتمانی به عنوان مولفه‌های جدایی‌ناپذیر دانش زبانی تاکید دارند (دبیر مقدم، ۱۳۸۷:۴۱). در دستور نقش‌گرای نظام‌مند، هر وقت از معنای سرراست و سازگار به معنای غیر سرراست برویم با استعاره دستوری سروکار داریم و این مساله در هر سه فرانقش تجربی، بینافردی و متنی می‌تواند اتفاق بیفتد (هلیدی، ۱۹۸۵:۳۲۱). هلیدی و متیسن (۲۰۱۴) مطالعهٔ استعاره دستوری را به دو بخش تقسیم کرده‌اند: استعاره بینافردی و استعاره اندیشگانی.

۳-۱. استعاره دستوری وجه در نظریه دستور نقش‌گرای نظام‌مند

در انگاره لایه‌ای استعاره دستوری بینافردی شامل استعاره وجه[1] و استعاره وجه‌نمایی (وجهیت)[2] است. در ادامه، در مورد استعاره دستوری وجه توضیحاتی ارائه می‌شود. شایان ذکر است که در دستور نقش‌گرای نظام‌مند چهار نقش گفتاری به ترتیب ذیل معرفی شده است: دو مورد اول عبارتند از: ۱- خبر[3] و ۲- پرسش[4] که مربوط به ارایه و درخواست اطلاعات است و دو مورد بعدی عبارتند از: ۳- فرمان[5] و ۴- پیشنهاد[6] که مربوط به ارایه و درخواست کالا و خدمات است. در ادامه برای هر یک از چهار نقش گفتاری یک مثال آورده شده است (هلیدی، ۲۰۱۴:۱۳۶).

a.1. He is giving her the teapot. (statement) ➔ giving information
a.2. What is he giving her? (question) ➔ demanding information
a.3. Would you like this teapot? (offer) ➔ giving goods & services
a.4. Give me that teapot. (command) ➔ demanding goods & services

1- Mood metaphor
2- Modality metaphor
3- statement
4- question
5- command
6- offer

از طرف دیگر در نظریه کنش‌های گفتاری سرل، بین کنش‌های گفتاری مستقیم و کنش‌های گفتاری غیرمستقیم تمایز دیده می‌شود. لوینسون[1] (۱۹۸۳:۲۶۳) بیان می‌کند در کنش گفتاری مستقیم بین ساختار یا صورت جمله و نقش یا کارکرد آن رابطه‌ای مستقیم وجود دارد و در کنش گفتاری غیرمستقیم، بین صورت[2] جمله و کارکرد[3] آن تناظر غیرمستقیم است. اگر به طور مثال، جمله خبری برای بیان یک گزاره به کار رود کنش گفتاری مستقیم است، ولی اگر برای بیان یک درخواست به کار رود، کنش گفتاری غیرمستقیم است. در زبان انگلیسی کنش‌های گفتاری غیرمستقیم نسبت به کنش‌های گفتاری مستقیم معمولا با ادب بیشتری همراه است (یول[4]، ۱۹۹۶:۵۴). آنچه یول بدان اشاره می‌کند اصول و راهبردهای ادب است، که ابتدا توسط براون و لوینسون[5] (۱۹۸۷) و سپس توسط لیچ[6] (۱۹۸۳) مطرح شده است. برای توضیح بیشتر دو مثال (الف.۱) و (الف.۲) ذکر شده است. در مثال (الف.۱) ساختار بند وجه امری است و کنش گفتاری آن هم نقش فرمان دارد؛ لذا کنش گفتاری از نوع مستقیم است:

الف.۱) یک فنجان چای به من بده!

اما در کنش گفتاری غیرمستقیم مانند آنچه در مثال (الف.۲) می‌بینیم، این تناظر بین صورت جمله و نقش موردنظر وجود ندارد:

الف.۲) هوای بیرون سرد است!

در مثال (الف.۲) ساختار بند وجه خبری است، اما کارکرد آن تقاضای گوینده برای انجام عملی مانند بستن درب یا پنجره است؛ یعنی نقش آن امری است، مانند: پنجره را ببند!

اما مساله اینجاست که وقتی این تمایز بین کنش گفتاری مستقیم و غیرمستقیم، در انگاره دستور نقش‌گرای نظام‌مند و در ارتباط با فرانقش بینافردی مورد بررسی قرار می‌گیرد، به نظر می‌رسد هلیدی تمایز بین کنش گفتاری مستقیم و غیرمستقیم را نادیده گرفته است؛ به عنوان مثال در تحلیل‌های وی جمله b.1 سوالی در نظر گرفته شده است، در حالی که نوعی درخواست است:

b.1. Could you open the door?

1- Levinson
2- form
3- function
4- Yule, G
5- Brown., Levinson
6- Leech

همان‌طورکه پیش‌تر بیان شد، در استعاره دستوری وجه، نقش گفتاری معنایی یک متن/گفتمان[1] از طریق وجه نامتجانس و ناسازگار در دستور بیان می‌شود، یعنی به جای بیان معنای سرراست و سازگار، از معنای غیر سرراست یا بیان استعاری استفاده می‌شود. مثال c بیان استعاری و معنای سرراست معادل آن را نشان می‌دهد:

c.1. why don't you get up? (وجه پرسشی: بیان استعاری)

c.2. Get up! (وجه امری: بیان سرراست)

نگارندگان این سطور بر این باورند که می‌توان کنش‌های گفتاری مستقیم در نظریه سرل را با چهار نقش گفتاری در نظریه دستور نقش‌گرای نظام‌مند هلیدی، و کنش‌های گفتاری غیرمستقیم را –با احتیاط– با مفاهیم مطرح شده در استعاره دستوری بینافردی وجه متناظر گرفت. هر چند کاربرد این مفهوم در دستور نقش‌گرای نظام‌مند هدف وسیع‌تری را نسبت به کنش‌های گفتاری دنبال می‌کند. در واقع آنها در فصل دهم کتاب خود به ارتباط نظریه کنش گفتاری با نقش‌های گفتاری و استعاره دستوری بینافردی، هرچند مختصر و گذرا، اشاره می‌کنند (هلیدی و متیسن، ۲۰۱۴:۷۰۴). با این استناد، نقش‌های گفتاری در دستور نقش‌گرای نظام‌مند را یادآور کنش‌های گفتاری مستقیم فرض می‌کنیم و می‌توان گفت استعاره دستوری بینافردی وجه، کنش های گفتاری غیرمستقیم را پوشش می‌دهد، با در نظر داشتن این مهم که هدف استعاره دستوری از جمله استعاره‌های بینافردی، وسیع‌تر از مفهوم کنش های گفتاری غیر مستقیم است.

در ادامه توضیح مختصری درباره مفهوم استعاره دستوری وجه‌نمایی نیز ارائه می‌شود. وجه‌نمایی یا وجهیت، نگرش و قضاوت گوینده را نسبت به احتمال یا الزام گزاره بیان می‌کند و به پیوستار بین دو قطب نفی و اثبات اشاره دارد، مانند طیف بین بله و خیر. وجه‌نمایی در زبان انگلیسی از طریق افعال وجهی[2] مانند can،may و should و نیز افزوده‌های وجه غیرصریح (مانند possibly و probably) در معنای سرراست و به عبارت دیگر معنای غیراستعاری در دستور–واژگان[3] بازنمایی می‌یابد. در مقابل، یک نقش گفتاری می‌تواند به صورت صریح در یک بند غیرساده فرافکنده شود؛ مانند:

1- discourse semantic speech function
2- modal
3- Lexico-grammar

الف) I believe…/I think…

ب) It is possible to argue that…/It is obvious that…

مثال (الف) شیوه بازنمایی تصریحی شخصی[1] و مثال (ب) شیوه بازنمایی تصریحی گروهی یا غیرشخصی[2] را نشان می‌دهد. اینها نمونه استعاره دستوری وجه‌نمایی هستند، و معنای یک بند را به صورت غیر سرراست و استعاری بیان می‌کنند.

۴. روش پژوهش

روش پژوهش توصیفی با رویکرد تحلیل محتوا است. پیکره آماری پژوهش حاضر، داده‌های برگرفته شده از بخش‌های شنیداری آزمون‌های کتاب راهنمای رسمی آزمون تافل[3] (شامل چهار آزمون)، و کتاب آزمون‌های رسمی تافل اینترنتی جلد ۱ (شامل پنج آزمون)[4] و کتاب آزمون‌های رسمی تافل اینترنتی جلد ۲ (شامل پنج آزمون)[5] است. با توجه به اهداف پژوهش، دو بخش مهارت شنیداری شامل مکالمه و سخنرانی از آزمون‌های مذکور انتخاب شدند. ابتدا بندهای کل متن‌های بخش شنیداری سه کتاب (شامل ۸۴ متن مکالمه و سخنرانی) استخراج گردید و در مرحله بعد انواع استعاره‌های دستوری بینافردی وجه شناسایی و سپس توصیف و تحلیل شدند. در نهایت بسامد انواع استعاره وجه مربوط به هر آزمون در دو بخش مکالمه و سخنرانی محاسبه و مقایسه گردید. با توجه به یکسان نبودن تعداد مکالمه‌ها و سخنرانی‌ها در هر آزمون، میانگین تعداد استعاره دستوری به ازای هر متن محاسبه شد تا پیکره مکالمه و سخنرانی همگن گردد.

۵. تحلیل و بررسی داده‌ها

در این بخش به توصیف و تحلیل داده‌های به دست آمده از پژوهش پرداخته می‌شود. شایان ذکر است که به دلیل محدودیت فضا و تعداد صفحات مقاله تنها به ذکر دو نمونه از تحلیل داده‌ها بسنده شده است. مثال d (d.1, d.2) مکالمه بین یک دانشجو و استاد، و مثال e

1- explicit subjective
2- explicit objective
3- The official guide to the TOEFL test.
4- Official TOEFL iBT Tests.
5- Official TOEFL iBT Tests.

(e.1, e.2) سخنرانی استاد در کلاس است. هر دو نمونه از آزمون شماره ۱ کتاب راهنمای رسمی تافل انتخاب شده‌اند.

d.1. What you might actually do is take some of these different points here, and actually break them out into separate paragraphs. => *Incongruent (metaphorical) meaning*

در مثال d.1 از وجه خبری به جای وجه امری استفاده شده است، که معنای غیر سرراست و بیان استعاری از نوع استعاره دستوری بینافردی وجه است. در اینجا توسط نگارندگان وجه امری پیشنهاد شده به صورت مثال d.2 است، که معنای سر راست و بیان سازگار به شمار می‌رود.

d.2. Take some of these different points here and actually / Break them out into separate paragraphs.

=> Congruent meaning

همچنین، در مثال e از وجه پرسشی به جای وجه خبری استفاده شده است. استاد در کلاس درس حین سخنرانی و خطابه درسی خود ترجیح داده است به جای بیان سر راست و سازگار e.2 گزاره مورد نظر خود را در قالب وجه پرسشی e.1 بیان نماید، که بیان استعاری و معنای غیر سرراست به حساب می‌آید.

e.1) Well, <u>how can a society flourish</u> if the workers and soldiers don't control their desires and emotions?

=> *Incongruent (metaphorical) meaning*

در اینجا وجه خبری پیشنهاد شده توسط نگارندگان، معنای سر راست و بیان سازگار (غیر استعاری) به شمار می‌رود.

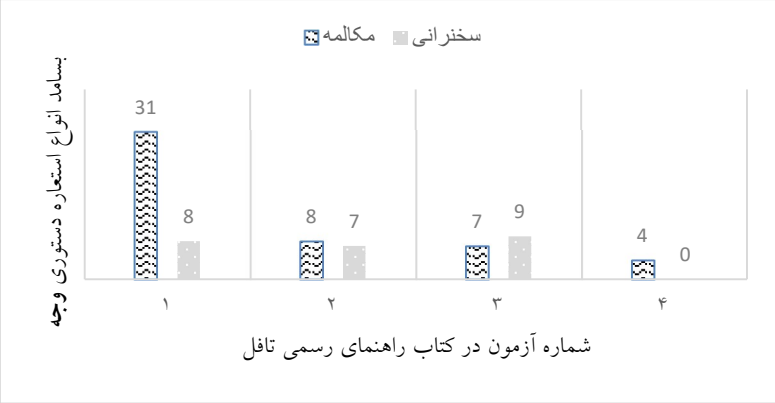
e.2) Well, <u>A society cannot flourish</u> if the workers and soldiers don't control their desires and emotions. => *Congruent meaning*

در ادامه، داده‌های آماری و یافته‌های حاصل از بررسی و توصیف استعاره‌های وجه در متن سه کتاب ارائه می‌گردد.

۱-۵. داده‌های استعاره دستوری وجه در کتاب راهنمای رسمی تافل

کتاب راهنمای رسمی تافل چهار آزمون کامل دارد، که بخش شنیداری آنها مورد نظر پژوهش حاضر است. آزمون اول شامل ۴ متن مکالمه و ۲ متن سخنرانی است. آزمون‌های دوم تا چهارم شامل ۲ متن مکالمه و ۴ متن سخنرانی هستند. بنابراین در مجموع تعداد ۲۴ متن

(شامل ۱۰ متن مکالمه و ۱۴ متن سخنرانی) بررسی گردید و ساخت‌های استعاری آنها توصیف و تحلیل شد. مجموع استعاره‌های دستوری وجه که در این کتاب شناسایی شد معادل ۷۴ استعاره دستوری بینافردی وجه بود. بر این اساس تعداد ۵۰ استعاره در بخش مکالمه و تعداد ۲۴ استعاره در بخش سخنرانی مشاهده شد. طبق انتظار فرض بر این است که ساختار مکالمه به زبان گفتار و ساختار متن سخنرانی به زبان نوشتار نزدیک‌تر باشد. همچنین بسامد استعاره وجه در زبان گفتاری و بسامد استعاره وجه‌نمایی در زبان نوشتاری عمومیت بیشتری دارد (دیوریم، ۲۰۱۵). لذا نتایج مطالعات پیشین با یافته‌های حاصل از تحلیل ساخت‌های استعاری وجه در این بخش مطابقت دارد. شکل ۱ مقایسه بسامد استعاره وجه در دو بخش مکالمه و سخنرانی را نشان می‌دهد.



نمودار ۱. بسامد کل انواع استعاره دستوری وجه در دو بخش مکالمه و سخنرانی شنیداری کتاب راهنمای رسمی تافل

از دیگر موارد قابل توجه در داده‌های به دست آمده می‌توان به تاثیر بافت بر نوع استعاره وجه به کار رفته اشاره نمود؛ به عنوان مثال در بخش شنیداری آزمون اول که مکالمه‌ای بین یک دانشجو و استاد، با موضوع روند اخذ پذیرش و موفقیت در مصاحبه است، از مجموع ۳۹ استعاره دستوری وجه، بیشترین بسامد مربوط به استفاده از وجه خبری به جای وجه امری است. در این مکالمه استاد به منظور حفظ وجهه[1] و نیز رعایت ادب بیان می‌کند، به جای وجه امری از وجه خبری که تهدید وجهه کمتری دارد استفاده کرده است. در مرتبه دوم بیشترین فراوانی استعاره مربوط به استفاده از وجه پرسشی به جای وجه امری بود. به طور کلی، از

1- Face saving

مجموع ۷۴ استعاره وجه شناسایی شده در کتاب راهنمای رسمی تافل، تعداد ۴۵ استعاره معادل ۶۱ ٪ مربوط به عدم استفاده از وجه امری است.

لازم به ذکر است به دلیل اینکه در کتاب راهنمای رسمی تافل تعداد ۱۰ مکالمه و ۱۴ سخنرانی به کار رفته است، جهت مقایسه داده‌ها میانگین گرفته شد تا پیکره داده‌ها همگن شوند. به عنوان مثال در آزمون اول تعداد ۳۱ استعاره دستوری وجه در بخش مکالمه و تعداد ۸ استعاره دستوری وجه در بخش سخنرانی شناسایی شده است. این داده‌ها به ترتیب در ۴ متن مکالمه و ۲ متن سخنرانی مشاهده شده‌اند. بنابراین به طور متوسط تعداد ۸ استعاره وجه در بخش مکالمه و تعداد ۴ استعاره وجه در بخش سخنرانی داریم. مقایسه داده هم‌وزن‌شده نیز نشان می‌دهد میانگین استعاره دستوری وجه در بخش مکالمه این آزمون بیشتر از بخش سخنرانی بوده است. با در نظر گرفتن ۲۴ متن در مجموع ۴ آزمون این کتاب، به‌طور میانگین تعداد ۵ استعاره دستوری وجه در هر متن مکالمه[1] و تعداد ۲ استعاره دستوری وجه[2] به ازای هر متن سخنرانی وجود دارد. این یافته نیز فرضیه مطرح شده را تایید می‌نماید. در ادامه، جدول ۱ مجموع فراوانی انواع استعاره دستوری وجه در آزمون‌ها را نشان می‌دهد.

جدول ۱. بسامد کل انواع استعاره وجه در آزمون‌های کتاب راهنمای رسمی تافل

انواع استعاره وجه	آزمون اول	آزمون دوم	آزمون سوم	آزمون چهارم	مجموع بسامد
خبری به جای امری	۱۷	۵	۵	۲	۲۹
پرسشی به جای امری	۷	۶	۳	۰	۱۶
پرسشی به جای خبری	۶	۲	۵	۱	۱۴
امری به جای خبری	۳	۲	۲	۰	۷
خبری به جای پرسشی	۴	۰	۱	۱	۶
امری به جای پرسشی	۲	۰	۰	۰	۲

طبق داده‌های جدول ۱ بیشترین نوع ساخت استعاری وجه در بخش شنیداری کتاب راهنمای رسمی تافل مربوط به استفاده از وجه خبری یا پرسشی به جای وجه امری بوده است.

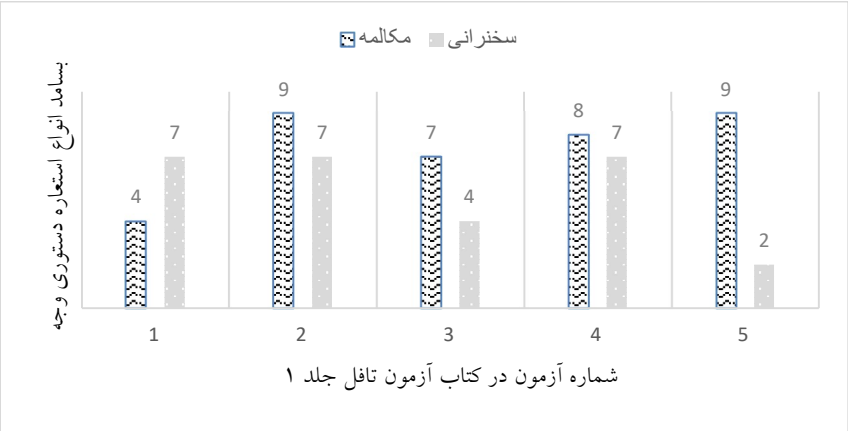
۱- در مجموع ۱۰ متن مکالمه کتاب راهنمای رسمی تافل تعداد ۵۰ استعاره دستوری وجه شناسایی و تحلیل شده است، که به دلیل کثرت مطالب و حجم بالای داده‌ها امکان ذکر آن در مقاله وجود نداشت.

۲- عدد محاسبه شده برای میانگین تعداد استعاره دستوری وجه در هر یک از ۱۴ متن سخنرانی این کتاب معادل ۱.۷۱ است، که جهت سهولت مقایسه گرد (round off) شده است.

علت این امر به رعایت اصول ادب و عدم تهدید وجهه مرتبط است، چرا که وجه امری به طور معمول تهدید کننده وجهه به حساب می‌آید.

۲-۵. داده‌های استعاره دستوری وجه در کتاب آزمون رسمی تافل جلد ۱

کتاب آزمون رسمی تافل جلد ۱ دارای پنج آزمون است. بخش شنیداری هر آزمون دارای ۶ متن است. به جز آزمون اول که ۳ متن مکالمه و ۳ متن سخنرانی دارد، آزمون‌های دیگر شامل ۲ متن مکالمه و ۴ متن سخنرانی هستند. بنابراین در مجموع تعداد ۳۰ متن مشتمل بر ۱۱ متن مکالمه و ۱۹ متن سخنرانی مورد بررسی و تحلیل قرار گرفت. بر اساس داده‌های بدست آمده، در مجموع تعداد ۶۴ استعاره دستوری وجه در این کتاب شناسایی و توصیف شد. تعداد ۳۷ استعاره دستوری بینافردی وجه در متن مکالمه‌ها و تعداد ۲۷ استعاره دستوری بینافردی وجه در متن سخنرانی‌ها مشاهده شد. همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد، متن مکالمه به زبان گفتار و متن سخنرانی به زبان نوشتار نزدیک‌تر است، و طبق انتظار استعاره وجه در زبان گفتاری بسامد بیشتری نسبت به سایر استعاره‌های دستوری دارد. لذا این فرضیه با آنچه در بررسی و تحلیل ساخت‌های استعاری وجه در کتاب آزمون تافل جلد ۱ به دست آمد، مطابقت دارد. شکل ۲ توزیع فراوانی انواع استعاره دستوری وجه را در دو بخش مکالمه و سخنرانی کتاب آزمون تافل جلد ۱ نشان داده است.



نمودار ۲. بسامد کل انواع استعاره وجه در دو بخش سخنرانی و مکالمه کتاب آزمون تافل جلد ۱

در کتاب آزمون‌های رسمی تافل جلد ۱ تعداد ۱۱ مکالمه و ۱۹ سخنرانی به کار رفته است. لذا جهت مقایسه داده‌های دو بخش در اینجا نیز میانگین آماری داده‌ها محاسبه گردید تا تعداد

استعاره دستوری در هر متن به صورت هم‌وزن و نرمال ارائه شوند. مقایسه داده‌های نرمال‌سازی شده نشان می‌دهد میانگین استعاره دستوری وجه در بخش مکالمه این آزمون بیشتر از بخش سخنرانی است. با درنظرگرفتن ۳۰ متن در مجموع ۵ آزمون این کتاب، به طور میانگین تعداد ۴ استعاره دستوری وجه در هر متن مکالمه، و کمتر از ۲ استعاره دستوری وجه[۱] به ازای هر متن سخنرانی وجود دارد. این نتایج نیز فرضیه مطرح شده را تایید می‌نماید.

طبق داده‌های جدول ۲ بیشترین نوع ساخت استعاری وجه، مربوط به استفاده از وجه خبری به جای وجه امری با بسامد ۲۶ مورد و استفاده از وجه پرسشی به جای وجه امری با بسامد ۱۴ مورد بوده است. بنا به یافته‌های پژوهش حاضر از مجموع ۶۴ استعاره وجه، عدم استفاده از وجه امری بیشترین عامل ساخت استعاری بوده است.

جدول ۲. بسامد کل انواع استعاره وجه در آزمون‌های کتاب آزمون تافل جلد ۱

نوع استعاره وجه	آزمون اول	آزمون دوم	آزمون سوم	آزمون چهارم	آزمون پنجم	مجموع بسامد
خبری به جای امری	۳	۶	۴	۷	۶	۲۶
پرسشی به جای امری	۲	۳	۲	۵	۲	۱۴
پرسشی به جای خبری	۴	۵	۴	۰	۰	۱۳
امری به جای خبری	۱	۲	۰	۲	۳	۸
خبری به جای پرسشی	۱	۰	۱	۱	۰	۳
امری به جای پرسشی	۰	۰	۰	۰	۰	۰

از مقایسه نتایج به دست آمده از کتاب راهنمای رسمی آزمون تافل و کتاب آزمون تافل جلد ۱ می‌توان گفت در این کتاب نیز عدم استفاده از وجه امری بالاترین بسامد را دارد. همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد، علت این امر به رعایت اصول ادب و عدم تهدید وجهه برمی-

۱- میانگین نرمال شده برای تعداد استعاره دستوری وجه در هر متن سخنرانی در کتاب راهنمای رسمی آزمون‌های تافل جلد ۱ معادل ۱.۴۲ است.

گردد، زیرا به طور معمول، وجه امری به عنوان گفتار مستقیم تهدیدکننده وجهه به حساب می‌آید. در مرتبه سوم فراوانی نیز استفاده از وجه پرسشی به جای وجه خبری با بسامد ۱۳ استعاره وجه، به چشم می‌خورد. این نوع استعاره به این علت در متن مشاهده می‌شود که وجه خبری از قطعیت برخوردار است، اما وجه پرسشی چنین قطعیتی ندارد و به طور طبیعی افراد در مکالمه ترجیح می‌دهند، با رعایت اصول همکاری گرایس[1] در مکالمه و به دلیل حفظ وجهه از بیان قطعی سخن در شرایطی که اطمینان و شواهد کافی ندارند، پرهیز نمایند.

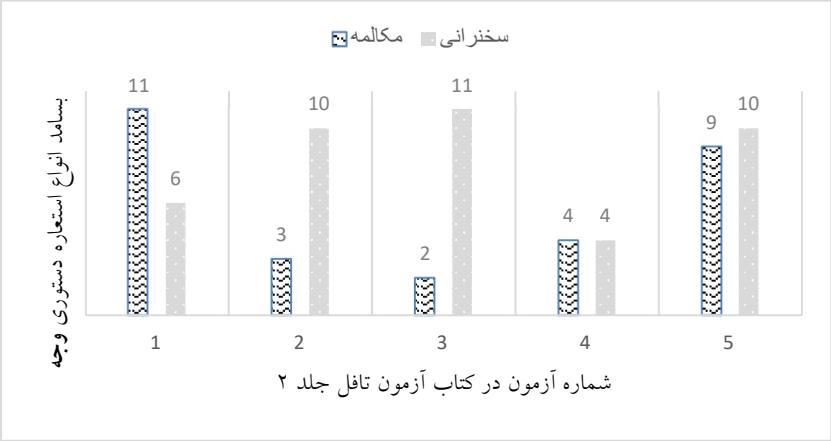
۳-۵. داده‌های استعاره دستوری وجه در کتاب آزمون رسمی تافل جلد ۲

کتاب آزمون رسمی تافل جلد ۲ همانند جلد ۱ دارای پنج آزمون است و بخش شنیداری هر آزمون دارای ۶ متن است. آزمون اول شامل ۳ متن مکالمه و ۳ متن سخنرانی است و سایر آزمون‌ها شامل ۲ متن مکالمه و ۴ متن سخنرانی هستند. لذا در مجموع تعداد ۳۰ متن مورد بررسی و تحلیل قرارگرفت، که از این تعداد ۱۱ متن مکالمه و ۱۹ متن سخنرانی بودند. در مجموع ۷۰ استعاره وجه در این کتاب شناسایی شد، که تعداد ۲۹ استعاره در متن مکالمه‌ها و تعداد ۴۱ استعاره در متن سخنرانی‌ها مشاهده گردید. با توجه به داده‌های به دست آمده به نظر می‌رسد به علت نحوه تدریس استاد در به مشارکت واداشتن و متمرکز نمودن حواس دانشجویان، سخنرانی‌های موجود در بخش شنیداری این کتاب از حالت خطابه و سخنرانی یک‌جانبه خارج شده است و خود را به ساختار مکالمه‌ای نزدیک کرده است. از آنجا که تمام مکالمه‌ها و سخنرانی‌ها در محیط دانشگاه صورت گرفته است، سبک رسمی مکالمه بین دانشجو و استاد قابل انتظار است. شکل ۳ بسامد کل انواع استعاره وجه در دو بخش سخنرانی و مکالمه در کتاب آزمون تافل جلد ۲ را نشان می‌دهد.

در کتاب آزمون‌های رسمی تافل جلد ۲ تعداد ۱۰ مکالمه و ۲۰ سخنرانی به کار رفته است، که مانند دو کتاب قبلی جهت مقایسه تعداد استعاره‌های به دست آمده میانگین داده‌ها محاسبه گردید تا پیکره مورد تحلیل همگن باشد. مقایسه میانگین داده‌ها نشان داد فراوانی استعاره دستوری وجه در بخش مکالمه این آزمون بیشتر از بخش سخنرانی است. با لحاظ ۳۰ متن در مجموع ۵ آزمون این کتاب، به طور میانگین تعداد ۳ استعاره دستوری وجه در هر متن مکالمه و ۲ استعاره دستوری وجه در هر متن سخنرانی وجود دارد. مشاهده می‌شود که مقدار هم‌وزن

1- Grice

شده اعداد، فرضیه مطرح شده مبنی بر اینکه تعداد استعاره دستوری وجه در بخش مکالمه بیشتر از بخش سخنرانی است، را تایید می‌نماید.



نمودار ۳. بسامد کل انواع استعاره وجه در دو بخش سخنرانی و مکالمه کتاب آزمون تافل جلد ۲

جدول ۳ بسامد کل انواع استعاره دستوری وجه در بخش شنیداری مجموع ۵ آزمون کتاب آزمون تافل جلد ۲ را نشان می‌دهد. بیشترین نوع ساخت استعاری وجه در این کتاب مربوط به استفاده از وجه خبری و یا پرسشی به جای وجه امری است.

جدول ۳. بسامد کل انواع استعاره وجه در آزمون‌های کتاب آزمون تافل جلد ۲

نوع استعاره وجه	آزمون اول	آزمون دوم	آزمون سوم	آزمون چهارم	آزمون پنجم	مجموع بسامد
خبری به جای امری	۸	۲	۵	۳	۷	۲۵
پرسشی به جای امری	۶	۳	۵	۰	۸	۲۲
پرسشی به جای خبری	۲	۴	۲	۲	۰	۱۰
امری به جای خبری	۰	۳	۱	۲	۳	۹
خبری به جای پرسشی	۱	۱	۰	۱	۱	۴
امری به جای پرسشی	۰	۰	۰	۰	۰	۰

طبق داده‌های جدول ۳ بیشترین بسامد استفاده از استعاره‌های دستوری بینافردی وجه در این کتاب، به ترتیب مربوط به استفاده از معنای استعاری وجه خبری، به جای معنای سرراست وجه امری (با بسامد ۲۵ استعاره دستوری)، و معنای استعاری وجه پرسشی به جای معنای سرراست وجه امری (با بسامد ۲۲ استعاره دستوری) است. این دو مورد در مجموع فراوانی ۶۷ ٪ را به خود اختصاص دادند. به عبارت دیگر بیشترین ساخت‌های استعاری وجه را می‌توان بیان غیر سرراست و ناسازگار از وجه امری دانست که گوینده تمایلی به استفاده از آن در مکالمه یا سخنرانی ندارد. بدیهی است به طور معمول، گوینده سعی در رعایت ادب و حفظ وجهه دارد. همچنین مواردی از کاربرد وجه پرسشی به جای وجه خبری در متن‌های مورد بررسی این کتاب مشاهده شد که علت آن در عدم قطعیت وجه پرسشی است. در وجه خبری قطعیت بیشتری وجود دارد و استفاده از این وجه می‌تواند تهدیدکننده وجهه و یا ناقض اصول همکاری در مکالمه باشد.

۵-۴. جمع‌بندی یافته‌ها

همان‌طور که در جدول ۴ مشاهده می‌شود درصد فراوانی استعاره‌های وجه در بخش مکالمه بیشتر از بخش سخنرانی است. این داده‌ها مجموع فراوانی استعاره‌های دستوری وجه در ۸۴ متن مورد بررسی را نشان می‌دهد. این نتیجه قابل انتظار و منطبق بر مطالعات قبلی مانند دیوریم (۲۰۱۵) است. دلیل این امر آن است که استعاره وجه بینافردی فراوانی بیشتری در زبان گفتار نسبت به زبان نوشتار دارد و در مقابل استعاره وجهیت یا وجه‌نمایی فراوانی بیشتری در زبان نوشتار دارد. هر چند متون مکالمه در آزمون تافل در محیط دانشگاهی (همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد، بین دو دانشجو یا بین یک دانشجو و استاد) شکل گرفته است، با این وجود فرض بر آن است که دارای ویژگی‌های ساختاری مشابهی با زبان گفتاری است و از مهم‌ترین این ویژگی‌ها استفاده از سبک غیررسمی و بندهای ساده‌تر نسبت به زبان نوشتاری است. این امر سبب می‌شود مکالمه که بین دو یا چند نفر صورت می‌گیرد به میزان بیشتری از استعاره وجه که نوعی استعاره بینافردی است، استفاده نماید. لذا در فرایند آموزش زبان ضرورت دارد به زبان‌آموز انواع بندهای ساده و غیرساده در قالب سه وجه خبری، پرسشی و امری در معنای سرراست آموزش داده شود، و سپس با ایجاد انواع بافت موقعیت رسمی و غیررسمی از زبان-

آموز خواسته شود، هر یک از این بندها را در معنای غیر سرراست و به تعبیر دستور نقش‌گرای نظام‌مند، معنای استعاری استفاده نماید.

جدول ۴. فراوانی کل استعاره‌های دستوری وجه در دو بخش مکالمه و سخنرانی

کتاب	تعداد استعاره در متن مکالمه	تعداد استعاره در متن سخنرانی	مجموع فراوانی
راهنمای رسمی تافل	۵۰	۲۴	۷۴
آزمون تافل جلد ۱	۳۷	۲۷	۶۴
آزمون تافل جلد ۲	۲۹	۴۱	۷۰
درصد فراوانی	۵۵.۸٪	۴۴.۲٪	۲۰۸

در ادامه، جدول ۵ میانگین تعداد استعاره‌های دستوری وجه به ازای هر متن مکالمه و هر متن سخنرانی را به صورت هم‌وزن‌شده نشان می‌دهد. شایان ذکر است اعداد محاسبه شده جهت سهولت مقایسه گرد شده‌اند.

جدول ۵. میانگین تعداد استعاره‌های دستوری وجه در هر متن مکالمه و سخنرانی

کتاب	تعداد استعاره در هر متن مکالمه	تعداد استعاره در هر متن سخنرانی
راهنمای رسمی تافل	۵	۲
آزمون تافل جلد ۱	۴	۲
آزمون تافل جلد ۲	۳	۲

طبق جدول ۵ مشاهده می‌شود در هر متن مکالمه در مجموع ۱۴ آزمون مورد بررسی تعداد استعاره وجه بیشتری نسبت به هر متن سخنرانی وجود دارد.

در ادامه، جدول ۶ مجموع فراوانی انواع استعاره دستوری وجه را در سه کتاب نشان می‌دهد. از این یافته‌ها می‌توان نتیجه گرفت که فارغ از بافت‌های موقعیت متفاوتی که در آنها متن مکالمه و سخنرانی تولید شده‌اند، پرهیز از استفاده از وجه امری بسیار بیشتر از سایر وجه‌ها دیده می‌شود، به طوری که ۶۳.۵ ٪ مجموع فراوانی را به خود اختصاص داده است.

وقتی در متن آزمون تافل تا این حد عدم استفاده از وجه امری مشاهده می‌شود و به جای آن وجه خبری و وجه پرسشی در معنای استعاری به کار رفته است، ضرورت دارد مدرسان به بحث توانش استعاری زبان‌آموز توجه ویژه‌ای داشته باشند. از این رو لازم است تمرین‌هایی در

کتاب‌های آموزشی گنجانده شود تا به واسطه آن افراد بتوانند انواع وجه را در معنای سرراست و در مرحله بعد در معنای غیر سرراست استفاده نمایند تا به آن تسلط یابند. از طرفی آموزش چرایی کاربرد انواع وجه در معنای استعاری به آشنایی زبان‌آموز با مفهوم توانش ارتباطی در افزایش دانش کاربردشناختی وی کمک شایانی می‌نماید. از این طریق وی یاد می‌گیرد که تولید و درک صحیح و دقیق جملات، به طور انتزاعی و فارغ از بافت موقعیت میسر نیست.

جدول ۶. فراوانی کل انواع استعاره‌های دستوری وجه

نوع استعاره وجه	فراوانی کل در مجموع سه کتاب	درصد فراوانی
خبری به جای امری	۸۰	۳۸.۴۶٪
پرسشی به جای امری	۵۲	۲۵٪
پرسشی به جای خبری	۳۷	۱۷.۷۹٪
امری به جای خبری	۲۴	۱۱.۵۴٪
خبری به جای پرسشی	۱۳	۶.۲۵٪
امری به جای پرسشی	۲	۰.۹۶٪
مجموع فراوانی	۲۰۸	۱۰۰٪

این مساله برای یک فرد که در یک کشور با فرهنگ بیگانه مشغول تحصیل علم یا کار است، حیاتی است، زیرا وی می‌آموزد چگونه جملاتی به کار برد که همراه با حفظ وجهه و رعایت ادب باشد، و بنابراین تهدید وجهه کمتری به همراه داشته باشد. به عنوان مثال آگاه باشد که به جای استفاده از وجه امری *مدادت را به من بده* یا وجه پرسشی *آیا مدادت را به من می‌دهی؟* می‌توان از معنای استعاری در وجه خبری *من مدادم را در منزل فراموش کرده‌ام* نیز استفاده کرد. این مثالی بارز از کاربرد استعاره دستوری وجه است، که تصریح آن در کتاب‌ها و کلاس‌های درسی ضرورت دارد.

۶. نتیجه

با نگاهی کلی به مجموع داده‌های حاصل از بررسی و توصیف ساخت‌های استعاری متن-های بخش شنیداری سه کتاب مورد بررسی، می‌توان گفت که ساخت‌های استعاری وجه دارای توزیع فراوانی تقریبا نزدیکی به هم هستند؛ به طوری که در کتاب راهنمای رسمی تافل در

مجموع ۷۴ استعاره دستوری وجه، در کتاب آزمون تافل جلد ۱ در مجموع ۶۴ استعاره دستوری وجه، و در کتاب آزمون تافل جلد ۲ در مجموع ۷۰ استعاره دستوری وجه مورد شناسایی، توصیف و تحلیل قرارگرفت. به بیان دیگر، در بررسی کل ۸۴ متن بخش شنیداری از سه کتاب مذکور، مجموع فراوانی استعاره‌های وجه معادل ۲۰۸ مورد استعاره بود، که از این میزان ۵۶ ٪ در متن‌های مکالمه (با بسامد ۱۱۶ استعاره) و ۴۴٪ در متن سخنرانی‌ها (با بسامد ۹۲ استعاره) بود. لذا این فرض که بخش مکالمه مهارت شنیداری آزمون تافل، ساختاری شبیه به زبان گفتاری، و بخش سخنرانی مهارت شنیداری، ساختاری شبیه به زبان نوشتاری دارد، تایید شد. همچنین با توجه به توزیع ناهمگن تعداد مکالمه‌ها و سخنرانی‌ها در سه کتاب، تعداد استعاره‌های دستوری وجه به دست آمده به ازای هر متن از طریق محاسبه میانگین، همگن شد. نتیجه مقایسه میانگین تعداد استعاره وجه نشان داد در هر مکالمه استعاره وجه بیشتری نسبت به سخنرانی به کار رفته است، که این یافته نیز فرضیه مطرح شده را تایید می‌نماید. لذا نتایج پژوهش حاضر بر نتایج مطالعات پیشین از جمله (دیوریم، ۲۰۱۵) که بیان می‌کنند میزان استعاره دستوری وجه و استعاره وجه‌نمایی به ترتیب در زبان گفتاری و نوشتاری فراوانی بیشتری دارد، قابل انطباق است. به عبارتی استفاده از انواع استعاره دستوری وجه بسامد بیشتری در زبان گفتاری نسبت به زبان نوشتاری دارد و چون در پژوهش حاضر نیز فرض شد که بخش مکالمه مهارت شنیداری به لحاظ ساختاری به زبان گفتاری شباهت بیشتری دارد، بنابراین بسامد بالاتر استعاره وجه در بخش مکالمه نسبت به بخش سخنرانی مورد انتظار بوده است. لذا در پاسخ به سوال اول پژوهش حاضر می‌توان گفت که استعاره وجه در هر دو بخش شنیداری آزمون تافل استفاده شده است.

همچنین، در خصوص میزان به کارگیری انواع استعاره دستوری وجه در بخش شنیداری سه کتاب نتایج قابل توجهی به دست آمد. در کتاب راهنمای رسمی تافل، فراوانی استفاده از وجه خبری به جای وجه امری ۲۹ مورد استعاره، و فراوانی استفاده از وجه پرسشی به جای وجه امری ۱۶ مورد استعاره بود. این میزان در کتاب آزمون تافل جلد ۱ به ترتیب، ۲۶ و ۱۴ مورد استعاره، و در کتاب آزمون تافل جلد ۲ به ترتیب ۲۵ و ۲۲ مورد استعاره بود. با در نظر داشتن مجموع داده‌های هر سه کتاب مشاهده می‌شود که بیشترین بسامد، مربوط به استفاده از وجه خبری به جای وجه امری (با بسامد کل ۸۰ استعاره دستوری) است، و در مرتبه دوم،

استفاده از وجه پرسشی به جای وجه امری (با بسامد کل ۵۲ استعاره دستوری) بیشترین فراوانی را به خود اختصاص داده است. به عبارت دیگر عدم استفاده از وجه امری، و استفاده از بیان استعاری و معنای غیر سرراست آن در قالب وجه خبری و پرسشی، بالاترین بسامد نوع استعاره دستوری وجه در کتاب‌های مورد بررسی را دارا بود. این امر به دلیل حفظ وجهه و نیز رعایت ادب است، زیرا وجه امری نسبت به وجه خبری یا پرسشی تهدید وجهه بیشتری دارد. همچنین استفاده از نقش‌های گفتاری غیر مستقیم، یا به تعبیر دیگر، بیان استعاری و معنای غیر سر راست (که در اینجا استفاده از وجه خبری یا پرسشی به جای وجه امری است)، در تعامل بین افراد همراه با ادب بیشتری است.

در فرایند آموزش زبان خارجی به زبان‌آموزان ضروری است تا علاوه بر بیان تفاوت بین یک جمله خبری و پرسشی و یا امری با ورود به مباحث کاربردشناختی در بالا بردن توانش استعاری و توانش ارتباطی آنها تلاش شود. مدرسان زبان خارجی می‌توانند با اختصاص مباحث مرتبط به انواع وجه (شامل بندهای خبری، پرسشی و امری) در بیان سرراست، آگاهی زبان‌آموزان را نسبت به کاربرد این جملات در موقعیت‌هایی غیر از معنای اصلی خود نیز بالا ببرند. به عنوان مثال ابتدا از زبان‌آموز بخواهند به زبان خارجی یک بند با وجه خبری را برای بیان خبر و اطلاع‌رسانی تولید نماید، تا وی به معنای سرراست و قابل انتظار هر بند واقف شود، سپس از وی بخواهند همان جمله خبری را برای امر کردن و دستور دادن به کار برد تا از این طریق معنای استعاری و غیر سرراست را نیز فرا گیرد. آنگاه که زبان‌آموز واقف گردد که با استفاده از معنای غیر سرراست و به تعبیر هلیدی با استفاده از معنای استعاری یک بند یا جمله می‌تواند منظور خود را با رعایت ادب بیشتری همراه کند و خود وی نیز در مقابل طرح خواسته خود تهدید وجهه کمتری داشته باشد، در حقیقت توانش استعاری و توانش ارتباطی را نیز در کنار دانش زبانی صِرف، که انباره‌ای از واژگان و دستور است، نیز آموخته است. این امر مستلزم آن است که در فرایند آموزش زبان خارجی، به بافت موقعیت توجه ویژه شود.

لازم به یادآوری است که در آزمون زبان تافل که با هدف سنجش میزان آمادگی داوطلبان برای ورود به محیط دانشگاهی و درک و تولید متون علمی به زبان انگلیسی طراحی شده است، بافت موقعیت در هر دو بخش شنیداری شامل متن مکالمه و متن سخنرانی، محیط دانشگاه است، به طوری که مکالمه‌ها معمولا بین دو دانشجو و یا یک دانشجو و استاد رخ داده

است، و متن‌های بخش سخنرانی نیز همه خطابه‌های درسی استاد دانشگاه در کلاس است که به یک موضوع تخصصی مانند زیست، نجوم، فلسفه و مانند آن اختصاص یافته است. این یعنی متن آزمون تافل را می‌توان در شمول زبان علم دانست و بنابراین به کارگیری استعاره دستوری در متن آن نه تنها نباید دور از انتظار باشد، بلکه بر عکس اگر در بخشی از متن این آزمون از انواع استعاره دستوری استفاده نشده باشد، بایستی در آن تجدیدنظر شود. اما نباید به این میزان بسنده نمود، چرا که یادگیری زبان یک فرایند طولانی است. لذا نه فقط در متن کتاب‌های آموزشی تافل بلکه در متن کتاب‌های پایه آموزش زبان نیز لازم است مفاهیم استعاره دستوری گنجانده شود؛ چرا که در کتاب‌های آموزشی منتشر شده و موجود در بازار، این مفهوم به طور صریح بیان نشده است. پیامد این تصمیم آن خواهد بود که زبان‌آموز انواع استعاره دستوری را از پایه فرا گیرد. این امر به وی در تولید و درک معنای غیر سرراست و استعاری یک بند و نیز تولید و درک بندهای غیرساده کمک شایانی می‌نماید و او را برای تولید و درک متون علمی آماده سازد. بنابراین لازم است در کلاس‌های آموزشی زبان خارجی به طور آگاهانه و فعالانه به این مفاهیم و جنبه کاربردشناختی آنها پرداخته شود. بالا بردن هر چه بیشتر آگاهی زبان‌آموزان نسبت به مفاهیم زبان‌شناسی نقش‌گرا به ویژه استعاره‌های دستوری بینافردی وجه، می‌تواند در بهبود توانش و دانش کاربردشناختی آنها در درک و تولید متون علمی کمک شایانی نماید. یافته‌های پژوهش حاضر علاوه بر مدرسان زبان و مولفان کتاب‌های آموزشی، به خصوص برای کسانی که در حوزه آموزش زبان فارسی می‌خواهند آزمون طراحی کنند، نیز سودمند است. انتظار می‌رود مفاهیم استعاره‌های دستوری از جمله استعاره وجه، هر چه بیشتر مورد توجه باشد، نتیجه فرایند آموزش و ارزیابی زبان قابل‌اطمینان‌تر خواهد بود.

منابع

۱. افشار، محمد رضا؛ گرجیان، بهمن؛ ویسی، الخاص؛ شرفی، ساسان؛ و شکرآمیز، منصوره (۱۳۹۹). مشکلات داوطلبان آزمون شنیداری تافل در استنباط معانی تلویحی. ***نشریه زبان‌پژوهی***. ۱۲(۳۷)، ۲۶۷-۲۹۵.

۲. دبیر مقدم، محمد (۱۳۸۷). *زبان‌شناسی نظری، پیدایش و تکوین دستور زایشی*. ویراست سوم، تهران: انتشارات سمت.

رضویان، حسین،. و حکم‌آبادی، عاطفه سادات (۱۴۰۰). استعاره دستوری در کتاب‌های داستان گروه سنی الف و د. ***نشریه مطالعات ادبیات کودک***.

۳. میرزایی حصاریان، محمد باقر؛ و احمدی، شیوا (۱۳۹۷). استعاره دستوری از منظر آموزش و یادگیری زبان فارسی: تحلیلی بر پایه دیدگاه زبان بنیاد هلیدی. ***مطالعات آموزش زبان فارسی***، ۴(۶)، ۱۱–۳۸.

4. Afshar, M., Gorjian, B., Veysi, E., Sharafi, S., & Shekaramiz, M. (2021). The Candidates' Inferring Problems of TOEFL Listening Module. ***Zabanpazhuhi*** (Journal of Language Research), 12(37), 267-295. [In Persian]
5. Brown, P., Levinson, S. C. (1987). ***Politeness: Some universals in language usage*** (Vol. 4). Cambridge University Press.
6. Devrim, D. Y. (2015). Grammatical Metaphor: What do we mean? What exactly are we researching? *Functional Linguistics,* 2(1), 3.
7. Educational Testing Service. (2017). ***The official guide to the TOEFL test***. 5th edition. McGraw Hill Professional.
8. Educational Testing Service. (2018). ***Official TOEFL iBT Tests***. Vol.1, 3rd. McGraw Hill Professional.
9. Educational Testing Service. (2016). ***Official TOEFL iBT Tests***. Vol.2, 3rd. McGraw Hill Professional.
10. Gray, B., Geluso, J., & Nguyen, P. (2019). The longitudinal development of grammatical complexity at the phrasal and clausal levels in spoken and written responses to the TOEFL iBT test. ***ETS Research Report Series***, 2019(1), 1-51.
11. Grice, H. P. (1975). ***Logic and conversation.*** In: Speech acts (pp. 41-58). Brill.
12. Halliday, M. A. K. (1985). ***An introduction to Functional Grammar***. London: Edward Arnold.
13. Halliday, M. A. (1988). On the language of physical science. *Registers of written English: Situational factors and linguistic features*, 162-178.
14. Halliday, M. A. K. (2004). *Language of science.* Continuum, London.
15. Halliday, M.A.K., & Matthiessen, C.M.I.M. (2014). ***Halliday's Introduction to Functional Grammar*** (4th ed.). Routledge.
16. Leech, G. N. (1983). ***Principles of Pragmatics***. London: New York.
17. Levinson, S. C. (1983). ***Pragmatics.*** Cambridge University Press. Cambridge: UK.
18. Liardét, C.L. (2018*).* As we all know: Examining Chinese EFL learners' use of Interpersonal Grammatical Metaphor in academic writing. **ENGLISH FOR SPECIFIC PURPOSES**, 50, 64-80.

19. Lubis, S. (2019). Congruent and Metaphorical Coding Based on Grammatical Mood and Speech Function in Oprah Winfrey's Talk Show. ***KnE Social Sciences***, 412-421.
20. Mirzaei Hesarian, M. B., & Ahmadi, Sh. (2018). Grammatical Metaphor from the perspective of teaching and learning Persian: An analysis based on the Halliday's view. ***Journal of Persian Language Teaching Studies***, 4 (6), 11-38. [In Persian]
21. Nabifar, N. (2016). The Effect of Explicit Teaching of Grammatical Metaphor on Iranian EFL Learners' Writing Performance. **INTERNATIONAL JOURNAL OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES**, *151-167*.
22. Razavian, H., & Hokmabadi, A. (2021). Grammatical Metaphor in Children's Story Books. in Two Different Types of Ages Kid and Teenager. ***Journal of children's literature.*** [In Persian]
23. Searle, J. R. (1974). ***Chomsky's Revolution in Linguistics***. (Vol. 18, pp. 12-29). New York Review of Books.
24. Searle, J. R. (1969). ***Speech acts: An essay in the philosophy of language*** (Vol. 626). Cambridge University Press.
25. Seyed Erfani, Sh. (2011). ***A Comparative Washback Study of IELTS and TOEFL iBT in the Iranian Context.*** Ph.D. Dissertation Submitted to the Graduate Studies Office in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy in Teaching English as a Foreign Language (TEFL). Allameh Tabataba'i University. Faculty of Persian Literature and Foreign Languages. Department of English Language and Literature.
26. Yule, G. (1996). ***Pragmatics***. Oxford University Press.

Mood Grammatical Metaphors in the Listening Module of TOEFL Books: A Systemic Functional Grammar Approach

Rouhollah Yaghoubi[1]
The candidate of Ph.D. in Linguistics, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.

Dr. Ferdows Aghagolzadeh[2]
Linguistics Dept., Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.

Received: 2021/07/26 Accepted:2022/09/08

Abstract

The present research aims to describe and analyze the Interpersonal Grammatical Metaphors of Mood in the listening module of TOEFL official books, in the framework of Systemic Functional Grammar (SFG). It attempts to ascertain an answer to the following question: "To what extent has TOEFL been able to benefit from Mood Grammatical Metaphor as a primary concept in Functional Linguistics?", as we know it is a communicative-based approach to study languages, and it claims that Grammatical Metaphor is a trait of scientific texts. The research method was based on qualitative content analysis, and documentary method of data collection was employed. In this regard, three official TOEFL iBT books, including a total of fourteen tests were selected. The listening module of each test entails six texts in the form of conversations and lectures. First, each clause of the total of 84 texts was identified and examined separately. Then, Mood Grammatical Metaphors were extracted from each text and compared in terms of the type and frequency. The findings indicated that: 1. there was a higher frequency of Mood Metaphors in the conversation texts than in the lecture texts of the listening module, 2. In terms of the types of Mood Grammatical Metaphors, the use of the indicative and interrogative moods, which were the metaphorical representation of imperative clauses, had the highest frequency compared to other types of Mood Grammatical Metaphors, respectively. It can be said that Face Saving and Politeness strategies cause individuals to avoid using the imperative mood. It is crucial to raise awareness of the Grammatical Metaphor concept and use its explicit instruction teaching so that it can help language learners improve their communicative competence and achieve better results in scientific text comprehension.

1- Yaqubi@modares.ac.ir & Yaqubi.Ruhollah@gmail.com
2- Corresponding Author: Ferdowsg@yahoo.com

Authors retain the copyright and full publishing rights. This is an open access article distributed under article distributed under Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0).

Keywords: Systemic Functional Grammar, Grammatical Metaphor, Interpersonal Metafunction, Mood Metaphor, TOEFL.

مجلهٔ زبانشناسی و گویش‌های خراسان ، سال چهاردهم ، شماره ۳، پاییز ۱۴۰۱، شمارهٔ پیاپی ۲۸

DOI: 10.22067/jlkd.2022.77092.1104

تحلیل انتقادی گفتمان عرفانی در غزلیات حافظ
با تکیه بر فرانقش اندیشگانی زبان در نظریه نقش‌گرای نظام‌مند هلیدی

مریم رشیدی، استادیار مرکز معارف اسلامی و ادبیات فارسی دانشگاه صنعتی اصفهان، اصفهان، ایران

صص: ۶۵-۲۷

چکیده

پژوهش حاضر با روشی توصیفی- تحلیلی و مطابق با الگوی سه‌لایه‌ای نورمن فرکلاف، زبان عرفانی حافظ را در سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین، بررسی و تحلیل می‌کند و به این مسئلهٔ اصلی پاسخ می‌دهد که حافظ چرا، چگونه و با استفاده از کدام ساختارهای زبانی، گفتمان عرفانی‌اش را تولید و موجبات درک و دریافت آن را فراهم کرده‌است. بدین منظور پس از توصیف غزل‌های عرفانی حافظ مطابق با چارچوب نظریه نقش‌گرای نظام‌مند مایکل هلیدی و با تکیه بر فرانقش اندیشگانی زبان در آن چارچوب، با عنایت به بافت درون‌زبانی و برون‌زبانی غزل‌ها و با تحلیلی بینامتنی، به تفسیر و تبیین ایدئولوژیک آنها می‌پردازد. نتایج پژوهش نشان می‌دهد، ویژگی‌های عرفانی شاخص در زبان حافظ، ویژگی‌هایی است که با دیگر متون عرفانی، اشتراکاتی دارد و ضمن ارائهٔ مختصات بینامتنی و قواعد عام گفتمان عرفانی، منعکس‌کنندهٔ دیدگاه‌های شخصی و ایدئولوژیک حافظ در ارتباط با اوضاع فرهنگی- اجتماعی زمانهٔ اوست. دستاورد پژوهش، توجیه و تبیین علمی، نظام‌مند و الگومدار زبان عرفانی حافظ و بیان چگونگی و چرایی شکل‌گیری، تولید و دریافت گفتمان عرفانی او، با استفاده از ابزارهای دقیق و قابل اتکاء تحلیل انتقادی گفتمان است که نتایج پژوهش را بر پایه‌های مستدل و موثق زبان‌شناسی نوین، استوار و از برچسب کلی‌گویی و خطاهای حاصل از آن، مبرّا می‌سازد.

کلیدواژه‌ها: غزلیات حافظ، تحلیل انتقادی گفتمان عرفانی، فرکلاف، هلیدی، فرانقش اندیشگانی.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۳/۱۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۵/۲۶

پست الکترونیکی: 1. mrashidi7682@yahoo.com

۱. مقدمه

تحلیل گفتمان یک گرایش مطالعاتی بین‌رشته‌ای را شامل می‌شود که شالودهٔ اصلی آن در رشتهٔ زبان‌شناسی پی‌ریزی شده‌است و در رویکردهای کارکردگرای خود، چگونگی تبلور و شکل‌گیری معنای واحدهای زبانی را در ارتباط با زمینه یا بافت درون‌زبانی و برون‌زبانی بررسی می‌کند (فرکلاف، ۱۳۸۹: ۷–۸). تحلیل انتقادی گفتمان[1] نیز، رویکردی جدید در مطالعهٔ متون است که اعتقاد دارد عواملی چند همچون بافت تاریخی، روابط قدرت در جامعه، ساختارها و فرآیندهای اجتماعی و فرهنگی، جهان‌بینی و ایدئولوژی، زبان را شکل می‌دهند و کاربرد مستمر زبان در جامعه، این روابط، ساختارها، فرآیندها، ایدئولوژی‌ها و جهان‌بینی‌ها را تثبیت و ماندگار می‌کند و بدین جهت، میان آن عوامل و زبان، رابطهٔ دوسویه و تأثیر و تأثر برقرار است (دبیرمقدم، ۱۳۸۶: ۵۲–۵۱).

یکی از انواع گفتمان‌هایی که حافظ در غزلیات خود به کار گرفته، گفتمان عرفانی است که در ابیات و غزل‌هایی متعدد نمایان و با خوانشی سطحی قابل دریافت است؛ به‌ویژه برای خوانندگانی که با گفتمان عرفانی آشنایی دارند. از لحاظ موضوع گفتمان، موضوعاتی که قابلیت طرح برای گفت‌وگو را دارند و از میان موضوعات بالقوه و ممکن انتخاب می‌شوند، ایدئولوژیک به شمار می‌آیند؛ زیرا کاربران زبان با چنین انتخابی به دنبال تولید یا بازتولید و القای پیام و معنایی خاص در ذهن مخاطبان خود هستند. گفتمان در بافت مکانی، زمانی و تاریخی خاص نیز گفتمان ایدئولوژیک به شمار می‌آید؛ زیرا چنین گفتمانی همسو یا مخالف با مناسبات قدرت اجتماعی، سیاسی و فرهنگی و منطبق یا غیرمنطبق با اهداف ویژه و باورهای گروه‌های خاص در جامعه، رویارویی و تقابلی هدفمند را بین گفتمان خودی و گفتمان یا گفتمان‌های متقابل به وجود می‌آورد (آقاگل‌زاده، ۱۳۹۴: ۱۹۷–۱۹۸).

پژوهش حاضر، انتخاب گفتمان عرفانی توسط حافظ را، انتخابی ایدئولوژیک و حاوی پیام‌های اعتقادی، فرهنگی، اجتماعی و سیاسی می‌داند؛ لذا تحلیل انتقادی گفتمان و مشخصاً رویکرد فرکلاف[2] را رویکردی مناسب و هدفمند در تحلیل، تفسیر و تبیین زبان عرفانی حافظ شناخته، با به‌کارگیری چارچوب نظری و عملی آن، به دنبال ساخت‌های گفتمان‌مدار و ایدئولوژیک در زبان حافظ می‌گردد تا معانی خاص موجود در زبان او را شناسایی و در پی

1- critical discourse analysis
2- Fairclough, N.

آن، گفتمان عرفانی او را تحلیل انتقادی کند. بنابراین مسئلهٔ اصلی پژوهش، چگونگی و چرایی شکل‌گیری، تولید و درک و دریافت گفتمان عرفانی در غزلیات حافظ و هدف اصلی آن، بررسی زبان عرفانی حافظ بر مبنای تحلیل‌های زبان‌شناختی دقیق و نظام‌مندی است که توجیه و تبیین علمی و مستدل زبان عرفانی وی را فراهم می‌سازد. ضرورت و اهمیت پژوهش نیز با توجه به هدف اصلی و روش نظام‌مند آن، رفع نواقص و نقایص اظهار نظرهایی است که پیرامون معانی عرفانی شعر حافظ مطرح شده‌اند. این اظهار نظرها به دلیل عدم برخورداری از استدلال‌های علمیِ زبان‌شناختی، دقیق و روشمند و نیز نداشتن استنادهای معتبر و استشهادهای موثقِ زبان‌شناسیک، به کلی‌گویی و خطاهای حاصل از آن و نیز اعمال نظر شخصی و ذوقی-سلیقه‌ای، موسوم شده‌اند.

این پژوهش، پیرو مسئلهٔ اصلی و با تکیه بر رویکرد انتقادی برگزیدهٔ خود، قواعد و ویژگی‌های عام گفتمان عرفانی در غزل‌های حافظ را شناسایی و جایگاهشان را در نظم گفتمانی عرفانی بررسی می‌کند تا به نوع زبان به کار رفته در حوزهٔ خاصِ عرفانِ جلوه‌گر در شعر حافظ دست یابد. از آنجا که پیش‌فرض پژوهش و موضع تحلیل‌گر، عرفانی است، با نگاهی عرفانی ابیات را قرائت کرده، به جست‌وجوی پیام‌های عرفانی فراتر از صورت‌های زبانی موجود در ابیات می‌پردازد و برای کشف قواعد عام آن، غزل‌های عرفانی حافظ را با یکدیگر و در کنار یکدیگر می‌سنجد و تحلیل می‌کند. در این جست‌وجو لازم است دریابد حافظ از چه ساختارهای گفتمان‌مداری برای بیان مفاهیم و اندیشه‌های عرفانی، استفاده کرده‌است. بنابراین با بهره‌گیری از برخی مؤلفه‌های گفتمان‌مدار و با تکیه بر فرانقش اندیشگانی زبان[1] در زبان‌شناسی هلیدی[2]، زبان عرفانی حافظ را شناسایی می‌کند. این مؤلفه‌ها درحقیقت، کدهایی هستند که توسط گوینده در متن رمزگذاری شده‌اند و وظیفهٔ رمزگشایی از آنها به خواننده محول شده‌است (یارمحمدی، ۱۳۹۵: ۵۴-۵۵). شایان ذکر است که وظیفهٔ اصلی تحلیل‌گر انتقادی گفتمان، بررسی نظام‌یافتهٔ ویژگی‌های زبانی و بافتاری متون و فراهم‌کردن شواهدی آشکار برای تفسیر و تبیین آنهاست؛ اما به‌هرحال این تجزیه و تحلیل، بی‌طرفانه نیست و نمی‌تواند باشد. درواقع امتیاز تحلیل گفتمان انتقادی همانا اتخاذ موضع است (ون دایک، ۱۳۸۹: ۵۵). تحلیل‌گران گفتمان انتقادی معتقدند که مطالعهٔ علمی و توصیف زبان متن،

1- ideational metafunction
2- Halliday, M. A. K.

نمی‌تواند خنثی و بدون جهت‌گیری باشد. زبان‌شناسان و منتقدان متون ازجمله متون ادبی و آثار هنری، با فرایندهای فرهنگی مملو از ایدئولوژی سر و کار دارند؛ بنابراین نمی‌توانند به داشتن نقش بی‌طرفانه و خنثای علمی تظاهر کنند و در جهت نمایاندنِ حقایقِ پنهان‌شده در پشت متون، باید از سازِکارهای مناسب بهره‌گیرند و منفعل و بی‌طرف نباشند (آقاگل‌زاده، ۱۳۸۶: ۲۰). در انتهای مقدمه سؤال‌های اصلی پژوهش حاضر در قالب یک سؤال، خلاصه و تأکید می‌شود: حافظ چرا، چگونه و با استفاده از کدام ساختارهای زبانی، به تولید گفتمان عرفانی پرداخته و موجبات درک و دریافت آن را فراهم کرده‌است؟

۲. پیشینهٔ پژوهش

تنها پژوهشی که از منظر تحلیل انتقادی گفتمان و مطابق با رویکرد فرکلاف، به شعر حافظ پرداخته‌است، مقالهٔ رشیدی و روضاتیان (۱۴۰۰) است که غزلیات حافظ را مطابق با الگوی سه‌سطحی فرکلاف و البته با تکیه بر فرانقش بینافردی زبان در زبان‌شناسی هلیدی تحلیل و بررسی کرده‌است. علاوه بر آن به مقالاتی نیز می‌توان اشاره کرد که زبان‌شناسی نقش‌گرای نظام‌مند هلیدی را در بررسی شعر حافظ به کار بسته‌اند و از آن میان، پژوهش‌های ذیل با رویکرد برگزیدهٔ تحقیق حاضر؛ یعنی بررسی فرانقش اندیشگانی زبان، ارتباطی نزدیک‌تر دارند: آقاگل‌زاده (۱۳۸۴) پس از معرفی مفاهیم نظری زبان‌شناسی نقش‌گرا، با عنایت به فرانقش‌های بنیادین زبان و با تکیه بر فرآیندهای شش‌گانهٔ فرانقش اندیشگانی، به تجزیه و تحلیل یک غزل از دیوان حافظ پرداخته و کارآمدی آموزه‌های نقش‌گرایی در نظام زبانی حافظ را آزموده و نشان داده‌است. او در این رابطه گزارش داده‌است که بالاترین بسامد به فرآیندهای مادی و وجودی و کمترین بسامد به فرآیندهای کلامی و رفتاری تعلق دارد و نقش معناشناختی هر یک را در غزل مورد بحث، به‌تفصیل بیان کرده‌است. پورنامداریان و ایشانی (۱۳۸۹) با استفاده از نظریهٔ انسجام هلیدی و حسن، به تحلیل انسجام و پیوستگی غزلی از حافظ پرداخته و در بخشی از تحلیل خود، به فرآیندهای فرانقش اندیشگانی زبان در آن غزل نیز توجه داشته‌اند. تأکید می‌شود نقطهٔ اشتراک دو پژوهش اخیر با تحقیق حاضر، بهره‌گیری از زبان‌شناسی نقش‌گرای هلیدی و فرانقش اندیشگانی آن در بررسی غزل حافظ است و مسئله‌ها، اهداف اصلی، دامنه‌ها و نتایج آنها کاملاً با یکدیگر تفاوت دارد. البته بخشی از نتایج پژوهش آقاگل‌زاده، بخشی از بررسی‌ها و نتایج تحقیق حاضر را تأیید می‌کند.

۳. چارچوب نظری

یکی از جامع‌ترین و نظام‌مندترین روش‌های تحلیل گفتمان انتقادی، روش تحلیل فرکلاف است که با تکیه بر زبان‌شناسی نقش‌گرای هلیدی، از رویکردهای کاربردشناختی و کنش‌های گفتاری نیز بهره می‌گیرد.

۳-۱. تحلیل گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف

فرکلاف گفتمان را کنشی اجتماعی و مجموعهٔ به‌هم‌تافته‌ای از سه عنصر متن، عمل گفتمانی و عمل اجتماعی می‌داند و معتقد است تحلیل یک گفتمان خاص، تحلیل هر یک از این سه بعد و روابط میان آنها را طلب می‌کند (فرکلاف، ۱۳۸۹: ۹۷-۹۸). بر این اساس، روشِ تحلیلِ گفتمانِ فرکلاف از سه سطح تشکیل می‌شود و تلفیقی از سه نوع تحلیل هم‌زمان است که در سه مرحله و با الگوی سه‌لایه‌ایِ توصیف[1]، تفسیر[2] و تبیین[3] انجام می‌یابد (فرکلاف، ۲۰۱۳: ۹۱- ۱۱۸- ۱۳۵).

۳-۱-۱. تحلیل متن؛ تحلیل ساخت‌های زبانی و ویژگی‌های صوری متن است و متن را بر اساس مشخصه‌های زبان‌شناختی و مؤلفه‌های معناشناختی موجود در آن، توصیف می‌کند (سلطانی، ۱۳۹۴: ۶۴).

۳-۱-۲. تحلیل عمل گفتمانی؛ تحلیل فرایندهای تولید، توزیع و مصرف متن است و با توجه به نوع گفتمان و پیش‌فرض‌های موجود در بافت درون‌زبانی متن و با بهره‌گیری از دانش زمینه‌ای مشترک بین مشارکان گفتمان و بافت برون‌زبانی متشکل از بافت موقعیتی و بینامتنی، به تفسیر متن و رویداد گفتمانی می‌پردازد (فرکلاف، ۱۳۸۹: ۲۱۵ و ۲۳۵؛ سلطانی، ۱۳۹۴: ۶۷).

۳-۱-۳. تحلیل عمل اجتماعی؛ تحلیل تأثیر و تأثرهای اجتماعی-فرهنگی عمل گفتمانی است و دلایل انتخاب و به‌کارگیری ساخت‌های زبانی گفتمان‌مدار و ایدئولوژیک را در متن، با توجه به پیشینهٔ فرهنگی و اجتماعی آن گفتمان، بررسی و تبیین می‌کند (فرکلاف، ۱۳۸۹: ۲۴۵؛ آقاگل‌زاده، ۱۳۸۵: ۱۲۹).

فرکلاف معتقد است «متون فضاهای اجتماعی‌اند که در آنها دو فرآیند اجتماعی بنیادین به‌طور همزمان روی می‌دهد: شناخت و بازنمایی جهان و تعامل اجتماعی. بنابراین نگاهی

1- description
2- interpretation
3- explanation

چندنقشی به متن ضروری است» (فرکلاف، به نقل از سلطانی، ۱۳۹۴: ۶۵). از این رو زبان‌شناسی نقش‌گرای نظام‌مند هلیدی را در تحلیل متن کارساز می‌داند؛ هم به این علت که رویکرد این نظریه به مطالعهٔ دستور زبان و جنبه‌های دیگر صورت زبان، رویکردی نقش‌گراست و هم به این علت که این نظریه به طور روش‌مندی مترصد مطالعهٔ روابط میان بافتار متون و زمینهٔ اجتماعی آنهاست. وی این نگرش را، اساس بالقوه محکمی می‌داند هم برای تحلیل آنچه در متن هست و هم برای تحلیل آنچه در متن نیامده یا حذف شده‌است (فرکلاف، ۱۳۸۹: ۱۵۶-۱۵۷).

۳-۲. نظریهٔ نقش‌گرای نظام‌مند هلیدی

هلیدی نقش‌ها و کارکردهای اساسی زبان را به سه دسته تقسیم می‌کند و معتقد است نقش‌های مختلف زبان در این فرانقش‌ها جلوه‌گر است: فرانقش اندیشگانی، بینافردی[1] و متنی[2]. براین‌اساس در هر کنش ارتباطی، متن سه نقش هم‌زمان ایفا می‌کند: با فرانقش اندیشگانی، از محتوا سخن می‌گوید؛ با فرانقش بینافردی، بر مناسبات اجتماعی دلالت می‌کند و با فرانقش متنی، چگونگی عمل زبان در بافت را نشان می‌دهد. بنابراین یک بند یا سازهٔ زبانی، هم‌زمان دارای سه‌ساختار و به‌واسطهٔ آن دارای سه‌معنا یا کارکرد متفاوت و مکمل است که همگی هم-زمان عمل می‌کنند و با هم ترکیب می‌شوند. معناهایی که از سویی بافت موقعیتی، شرایط مساعدی برای وقوع آنها فراهم کرده‌است و از دیگرسو، در لایهٔ واژدستوری زبان که جایگاه عمل واژگان و دستور زبان است، ساختاری خاص برای تحقق هر یک از آنها تعبیه شده‌است (هلیدی، ۱۹۹۴: ۳۴). در این مقاله به علت محدودیت حجم، صرفاً فرانقش اندیشگانی در زبان عرفانی حافظ تحلیل می‌شود[3].

۳-۲-۱. فرانقش اندیشگانی

1- interpersonal metafunction

2- textual metafunction

۳ - مقالهٔ حاضر مستخرج از پژوهشی است که مطابق با رویکرد فرکلاف و در جهت نیل به اهداف این رویکرد در تحلیل گفتمان انتقادی، فرانقش‌های بینافردی و متنی را نیز در زبان عرفانی حافظ بررسی کرده و در هر سه تحلیل، به نتایجی مشابه دست یافته‌است که بر صحت روش و نتایج تحقیق صحه می‌گذارد. فرانقش‌های بینافردی و متنی آن، در مقالاتی دیگر از همین نویسنده بررسی شده‌است.

از منظر هلیدی زبان برای ایفای فرانقش اندیشگانی و بازنمایی جهان بیرون و درون آدمی، پیوستار جهان را با پدیده‌هایی سه‌گانه و متمایز می‌نمایاند:

۱. **فرآیند** که بر یک رخداد، کنش، حالت، رابطه، احساس، کلام یا موجودیت ناظر است.

۲. **مشارکان فرآیند** که عوامل دست‌اندرکار فرآیند را شامل می‌شوند و حول محور فرآیند عمل می‌کنند. این عوامل می‌توانند عامل فرآیند باشند یا فرآیند بر آنها اعمال شود و یا از فرآیند بهره‌مند شوند.

۳. **عناصر پیرامونی فرآیند** که زمان، مکان، شیوهٔ عمل، وسایل، اسباب و شرایط وقوع فرآیند را رقم می‌زنند.

در این میان نقش کانونی را فرآیند و عنصر فعل ایفا می‌کند که بازنمایانندهٔ فرآیند است و درنتیجه، تعداد و نوع مشارکان را هم تعیین می‌کند. از منظر هلیدی ساخت معنایی و فرانقش اندیشگانی زبان، به هنگام تحقق در لایهٔ واژدستوری، در قالب نظام تعدی زبان ظاهر می‌شود که در واحد بند عمل می‌کند. در ساخت تعدی یا گذرایی، عنصر فعل که فرآیند را بازنمایی می‌کند، نقشی کانونی دارد و از دو اصطلاح فعل ناگذرا و گذرا برای بازنمایی جوانبی از فرآیندها استفاده می‌شود. فعل ناگذرا بیانگر فرآیندهای یک‌مشارکی و فعل گذرا بیانگر فرآیندهای دو یا سه‌مشارکی است. این مشارکان در لایهٔ واژدستوری در گروه اسمی تحقق می‌یابند. هلیدی، فرآیندها را با توجه به معنای آنها به شش نوع تقسیم می‌کند و در دو دستهٔ کلی فرآیندهای اصلی و فرعی قرار می‌دهد. هریک از این فرآیندها مشارکان ویژه‌ای را می‌پذیرند و گذرایی یا ناگذرایی افعال، در تعیین تعداد و نوع این مشارکان نقش دارد. فرآیندهای اصلی عبارت‌اند از:

۳-۲-۱-۱. فرآیند مادی[1]؛ بر انجام کاری یا رخداد واقعه‌ای دلالت دارد. افعال این فرآیند به تناسب معنایی که در بند دارند و بسته به اینکه عمل آنها از یک مشارک به مشارکی دیگر گذر کند یا نه، می‌توانند ناگذرا یا گذرا باشند. در این چارچوب، فرآیند مادی عموماً می‌تواند دارای یک یا دو مشارک اصلی باشد: ۱- کنش‌گر؛ یعنی عنصری که وقوع فعل در گرو حضور آن است. ۲- کنش‌پذیر یا هدف که کنش از طریق کنش‌گر بر آن واقع می‌شود.

1- material process

۳-۲-۱-۲. فرآیند ذهنی[1]؛ بر احساس، اندیشه و ادراک دلالت دارد و ضرورتاً دارای دو مشارک است: ۱- عنصری که احساس، اندیشه و ادراک می‌کند و موجودی باشعور است یا باشعور پنداشته می‌شود و مُدرِک یا حس‌گر نام دارد. ۲- آنچه احساس یا ادراک می‌شود یا به آن اندیشه می‌شود و پدیده نامیده شده‌است.

۳-۲-۱-۳. فرآیند رابطه‌ای[2]؛ بر چگونگی بودنِ چیزها و پدیدارها اشاره دارد و این امر را یا از طریق کیفیتی که به آنها نسبت می‌دهد یا به‌واسطهٔ بیانِ موقعیت زمانی- مکانی مترتب بر آنها و یا از طریق بیان تملکی که بر آن‌ها می‌رود، صورت می‌دهد. در این فرآیند دو مشارک به نام‌های حامل و ویژگی حضور دارند که متناسب با دستور زبان و بلاغت فارسی، این ویژگی را می‌توان مسند یا محمول نامید (سلطانی، ۱۳۹۴: ۱۲۱). فرآیندهای فرعی نیز عبارت‌اند از:

۳-۲-۱-۴. فرآیند رفتاری[3]؛ دربرگیرندهٔ رفتارهای گوناگون جسمی و روانی یک موجود جاندار یا جاندارپنداشته‌شده است. این فرآیند حدواسط فرآیند ذهنی و مادی است و فقط دارای یک مشارک است که رفتارگر خوانده می‌شود.

۳-۲-۱-۵. فرآیند کلامی[4]؛ فرآیندی است با فعل‌هایی که همه از نوع گفتن‌اند و بیشتر در بندهای مرکب ظاهر می‌شوند. مشارکان این فرآیند عبارت‌اند از: گوینده، مخاطب و گفته.

۳-۲-۱-۶. فرآیند وجودی[5]؛ از موجودیت و هستی یک پدیده یا نیستی آن سخن می‌گوید. فعل بندهایی که حاوی این فرآیند هستند، معمولاً فعل بودن است. مشارک این فرآیند که از هستی یا نیستی آن سخن می‌رود، موجود نامیده می‌شود[6].

۳-۳. ساخت‌های زبانی ایدئولوژیک و گفتمان‌مدار

از تلفیق مفهوم ساخت‌های زبانی و ایدئولوژی، ساخت‌های زبانی ایدئولوژیک پدید می‌آید که مفهومی بنیادی در تحلیل گفتمان انتقادی است. این رویکرد بر این باور است که ایدئولوژی‌ها، زبان یا گفتمان را شکل می‌بخشند و گفتمان یا زبان نیز به نوبهٔ خود، ایدئولوژی‌ها را کسب، بیان و بازتولید می‌کند و این اتفاق از طریق ساخت‌های زبانی و

1- mental process
2- relational process
3- behavioral process
4- verbal process
5- existential process

۶ - برای توضیحات این بخش علاوه بر منابع مذکور در متن، عمدتاً از منبع ذیل استفاده شده‌است: مهاجر و نبوی، ۱۳۹۳: ۳۵-۴۸. نیز نک: هلیدی، ۱۹۹۴: ۱۰۹- ۱۲۸ و ۱۳۹- ۱۴۴.

راهبردهـای گفتمـانی و کاربردشـناختی رخ می‌دهـد. ایـن سـاخت‌ها و راهبردهـای گفتمـانی، ساخت‌های ایدئولوژیک‌اند که گفتمان‌مدار تلقی می‌شوند. همهٔ ساخت‌های زبـانی بـه صـورت بالقوه می‌توانند بار ایدئولوژیک داشته باشند؛ اما به صورت بالفعل تنها آن دسته از سـاخت‌های زبانی، ایدئولوژیک‌اند که علاوه بر کنش بیانی، دارای کـنش منظـوری و تـأثیری در تقابـل بـا گفتمان‌های متقابل و روبه‌رو در بافت گفتمانی خرد و کلان باشند. در چنین ساخت‌های زبانی، پیام بیش از صورت زبانی است و فزونی پیام، متأثر از فراخوانـدن و فعال‌شـدن طرحواره‌هـای ذهنی تاریخی، فرهنگـی و اجتمـاعی مخاطبـان اسـت (آقاگـل‌زاده، ۱۳۹۴: ۱۸۱، ۱۸۷ و ۱۹۷-۲۰۰؛ ۱۳۸۵: ۱۶۲).

۳-۴. بافت برون‌زبانی شعر حافظ

برای دست‌یابی به هدف نهـایی پـژوهش و تحلیـل سه‌سـطحی توصـیف، تفسـیر و تبیـین، درنظرداشتن بافت تاریخی، اجتماعی، فرهنگی و بینامتنی تولیـد متن‌غزل‌هـای حـافظ ضـروری است.

۳-۴-۱. بافت تاریخی، اجتماعی تولید متن‌غزل‌های حافظ

زندگی حافظ در دورانی آغاز شد که خطهٔ فارس با همهٔ تدابیر و گوشه‌گیـری‌هـایش وارث آشفتگی‌ها و نابسامانی‌های دورهٔ فرمانروایی مغولان بود. انحطاط عقلی و فکری، خطرناک‌ترین رهاورد حملهٔ مغول است که در آغاز دورهٔ مغول، نامحسوس و بعدازآن روزبه‌روز محسـوس‌تر و آشکارتر است. در این دوران فقر عمومی، ازمیان‌رفتن بسـیاری از آبـادانی‌هـا، کوچـک‌شـدن شهرها و به‌هم‌ریختن مراکز تحقیق و تعلیم و تعلم که زائیدهٔ درگیری‌های حکـومتی بـود، مایـهٔ تنزل علمی و فکری ایرانیان شده‌بود و سرانجام چنین وضعی مایه شد تا عده‌ای مردم از یـأس، فقر و نومیدی روی به خانقاه‌ها آورند و با امان‌جسـتن در پنـاه آن، سـربار شـیوخ و پیشـوایان تصوف شوند و زمینهٔ انحطاط تصوف و عرفان را در قرون بعد همـوار سـازند (صـبور، ۱۳۸۴: ۲۵۱-۲۵۰؛ صفا، ۱۳۷۴: ۳۳-۳۵).

تصوف به‌عنوان یکی از قوی‌ترین و بزرگترین موج‌هایی که در تاریخ اسلام برخاسته‌اسـت، در ایران ریشه‌های بسیارعمیق داشته و تأثیر آن بر فکر و زندگی ایرانی شـدید بوده‌اسـت. ایـن تأثیر قوی را در تاریخ اجتماعی و ادبی قرن هشتم که یکی از ادوار نمایان غلبهٔ تصـوف اسـت، می‌توان سرفصل همهٔ مؤثرات و عوامل به‌حساب‌آورد (غنی، ۱۳۸۶: ۵۵۳-۵۵۵). در میان هـرج

و مرج و فساد و تباهی پس از مغول، کار معنویات سخت زار است و طبیعی است که تصوف نیز تحت تأثیر اوضاع و احوال روز، نه‌تنها گسترش و قوام نمی‌یابد؛ بلکه از انحطاط نسبی بی‌نصیب نمی‌ماند. از مختصات اصلی تصوف این قرن، قرارگرفتن آن در حمایت دین، کاسته‌شدن از عمق و افزوده‌شدن به طول آن، رواج خانقاه‌ها و سماع در آنها، جانبداری ایلخانان از این طریقه و وسیله‌قرارگرفتن تصوف برای مسندنشینی، ریاست‌فروشی و رسیدن به حوایج دنیوی است (رجایی بخارایی، ۱۳۷۳: ۴۶۳-۴۷۱).

۳-۴-۲. بافت فرهنگی و بینامتنی تولید متن‌غزل‌های حافظ

از اشارات کوتاه بسیاری از کتاب‌ها و منابع دربارهٔ حیات فرهنگی شیراز در قرن هشتم هجری برمی‌آید که شیراز در آن زمان، علی‌رغم وضعیت سیاسی ناآرام و ناپایدار، یکی از مهم‌ترین کانون‌های فرهنگی و مراکز علمی و ادبی ایران و جهان اسلام بوده‌است (خرمشاهی، ۱۳۷۴: ۲۰-۱۸). حافظ در چنین محیطی که هنوز مجمع عالمان، ادیبان، عارفان و شاعران بزرگ بود، تربیت علمی و ادبی می‌یافت و با ذکاوت ذاتی و استعداد فطری و تیزبینی شگفت‌انگیز خود، میراث‌خوار نهضت علمی و فکری خاصی شد که پیش از او در فارس، فراهم آمد و اندکی بعد از او به فترت گرایید (صفا، ۱۳۷۴: ۱۸۶). حیات فرهنگی عصر حافظ و اعصار پیش از وی، بافت بینامتنی شعر او را به تصویر می‌کشد؛ زیرا تمامی متن‌های آن دوره و متون پیش از آن نیز، در پدیدآمدن متن‌غزل‌های حافظ تأثیر مستقیم و غیرمستقیم داشته‌اند. سیمای فرهنگی عصر حافظ و آنچه در شعر و کلام او منعکس است، میراث فرهنگی و معرفت زمینه‌ای وی را نمایان می‌سازد و مطالعات، تأملات، توانمندی‌های علمی- ادبی، اندوخته‌های ذهنی منحصربه‌فرد و ژرفا و پهنای اندیشگانی وی ازجمله دانش و معرفت او در زمینهٔ عرفان و تصوف را به نمایش می‌گذارد. اقتدار زبانی حافظ در آفرینش غزل تلفیقی و به‌اوج‌رساندن غزل فارسی، حاصل معرفت زمینه‌ای وسیع و عمیق اوست و تحلیل‌گر شعر وی قطعاً باید از آن مطلع باشد. مختصر مذکور که مفصل آن را در مراجع مشار می‌توان یافت، اوضاع و احوال محیطی و فرهنگی پیرامون حافظ را در مقام فرستندهٔ پیام گزارش می‌کند و دانش زمینه‌ای مشترک بین او و تحلیل‌گر شعرش را در مقام گیرندهٔ پیام شکل می‌دهد و مشخص می‌سازد. این دانش پس‌زمینه‌ای مشترک، بافت فرهنگی و بینامتنی شعر حافظ را

تشکیل می‌دهد و بافت موقعیتی روشنی را ترسیم می‌کند که پدیدآورندهٔ محیط و بافت برون‌زبانی شعر حافظ است.

۴. روش پژوهش

برای تحلیل گفتمان عرفانی در زبان حافظ، اولین قدم یافتن غزل‌هایی است که حامل معانی عرفانی‌اند. حافظ در غزل‌هایی متعدد، اصطلاحات و مفاهیم عرفانی را با اغراضی غیرعرفانی، در محور افقی غزل جای می‌دهد و نقش و معنای عرفانی در محور عمودی غزل، به آنها محول نمی‌کند. بنابراین حضور صرف مفاهیم و اصطلاحات عرفان و تصوف در برخی از ابیات، نشان‌گر معنای عرفانی آنها نیست و هنگامی می‌توان آنها را نشانگرهای عرفانی قلمداد کرد که بتوانند در سطح غزل و محور عمودی آن، طیف و میدان معنایی[1] عرفانی ایجاد کنند. لذا پژوهش حاضر، مبنای جست‌وجوی غزل‌های عرفانی را میدان معنایی و حال‌وهوای غالب غزل قرار داد. پژوهشگر نیز در مقام خواننده‌ای مردّد و البته مسلّط بر گفتمان عرفانی، پس از جست‌وجوی کل دیوان، ۸۱ غزل را دارای حال‌وهوای غالب عرفانی یافت. لذا غزل‌های برگزیده را محدودهٔ تحقیق خود در نظر گرفت و تحلیل انتقادی گفتمان عرفانی حافظ را به آنها معطوف ساخت. پس از انتخاب غزل‌ها، با تقطیع بندهای سازندهٔ آنها برای تحلیل فنی زبان‌شناختی، ۱۸۷۸ بند مستقل و مرکب از هم تفکیک شد. پس از آن با استخراج مؤلفه‌های متعدد فرانقش اندیشگانی زبان از بندهای تفکیک‌شده، بسامد آنها در کل بندها و متن‌غزل‌های مورد بررسی، شمارش و جمع‌بندی شد. سپس درصد فراوانی و میزان پراکندگی آنها جهت اعمال محاسبات آماری لازم در سطح توصیف و به تبع آن تحلیل نتایج در سطوح تفسیر و تبیین محاسبه و مشخص شد که در این مقاله، در قالب نمودار ارائه می‌شود. در نهایت نتایج بررسی‌های مرتبط با سطوح تفسیر و تبیین، به علت محدودیت حجم مقاله و اجتناب از تکرار، در بخش نتیجه‌گیری مقاله گزارش می‌شود. بنابراین تحقیق حاضر، تحقیقی کیفی و اکتشافی است که بر تحلیل کمّی و محاسبه، مقایسه و استنتاج استدلالی و منطقی استوار است.

۵. تجزیه و تحلیل داده‌ها

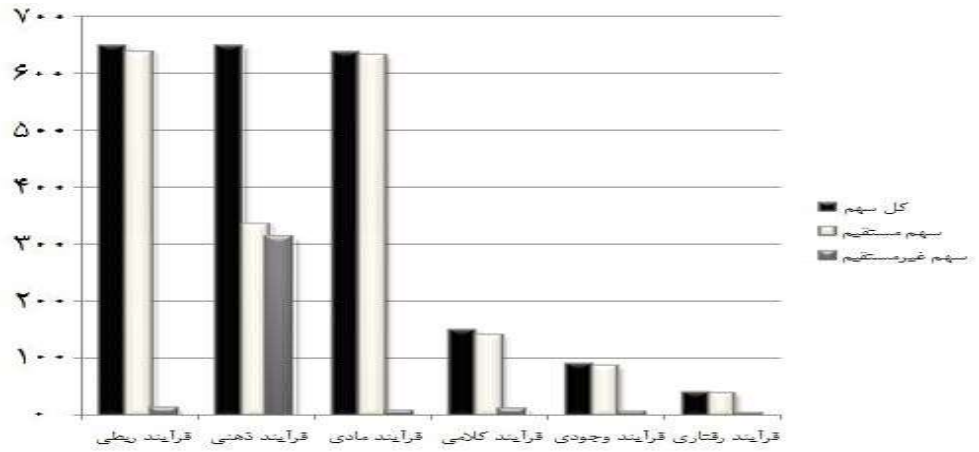
۵-۱. فرانقش اندیشگانی در زبان حافظ

1- semantic field

برای تحلیل فرانقش اندیشگانی زبان حافظ، با بهره‌گیری از نظام گذرایی عامل در واحد بند، فرآیندهای شش‌گانه و افعالی که نمایندهٔ آنها هستند شناسایی، تعداد و نوع مشارکان فرآیندها تعیین و پس از آن، چگونگی بازنمایی جهان بیرون و درون در زبان حافظ و همچنین تأثیرات متقابل گفتمان عرفانی و کاربرد زبان در غزلیات او ارزیابی می‌شود. در این تحقیق، مشارکان و نشانگرهای ساحت‌های مختلف در کل فرآیندهای مورد بررسی، با تقطیع یکایک بندهای سازندهٔ ۸۱ غزل، جداسازی تمام اجزای سازندهٔ بندها ازجمله فعل‌هایی که فرآیندها را بازنمایی می‌کنند و تفکیک همهٔ کلمات و عناصر لازم برای تجزیه و تحلیل مؤلفه‌های فرانقش اندیشگانی مثلا کنشگرها و کنش‌پذیرها، حامل‌ها و محمول‌ها، رفتارگرها، گوینده‌ها و مخاطب‌ها و ...، مشخص و با شمارش بسامد آنها و درصدگیری، طبقه‌بندی معنایی شده‌اند. به عنوان مثال، تمام واژه‌های متعلق و مرتبط با شخص حافظ یا واژه‌های متعلق به ساحت عشق‌ورزی مثل عاشق، معشوق، یار، دلبر و ... یا ساحت بزم و میخانه مثل ساقی، می، باده، جام و ... یا ساحت شریعت و یا ساحت سیاست و ... که معنای قاموسی و قراردادی روشنی دارند و متعلق به فضاهای مشخصی هستند، از هم تفکیک و بسامدگیری شده‌اند. درواقع تمام کلمات و عناصر مربوط به مؤلفه‌های فرانقش اندیشگانیِ موجود در بندها از هم جدا و فیش‌برداری شده‌اند و پس از شمارش و بسامدگیری معلوم شده‌است که حافظ از کدام کلمات و واژه‌های متعلق به کدام ساحت‌ها و فضاها بیشتر و از کدام‌یک کمتر استفاده کرده‌است. بنابراین نشانگرهای معنایی و ساحت‌هایی که دارای بسامد و نقشی قابل ملاحظه بوده‌اند، به عنوان ساحت‌های غالب و قابل توجه در شعر حافظ، شناسایی و طبقه‌بندی شده‌اند.

۵-۱-۱. فرآیندهای شش‌گانه

بررسی فرآیندهای موجود در بندهای مجزا، سهم فرآیندهای شش‌گانه در غزلیات عرفانی حافظ را در نمودار زیر نشان می‌دهد:



نمودار ۱: توزیع فراوانی انواع فرآیندها در غزلیات عرفانی حافظ

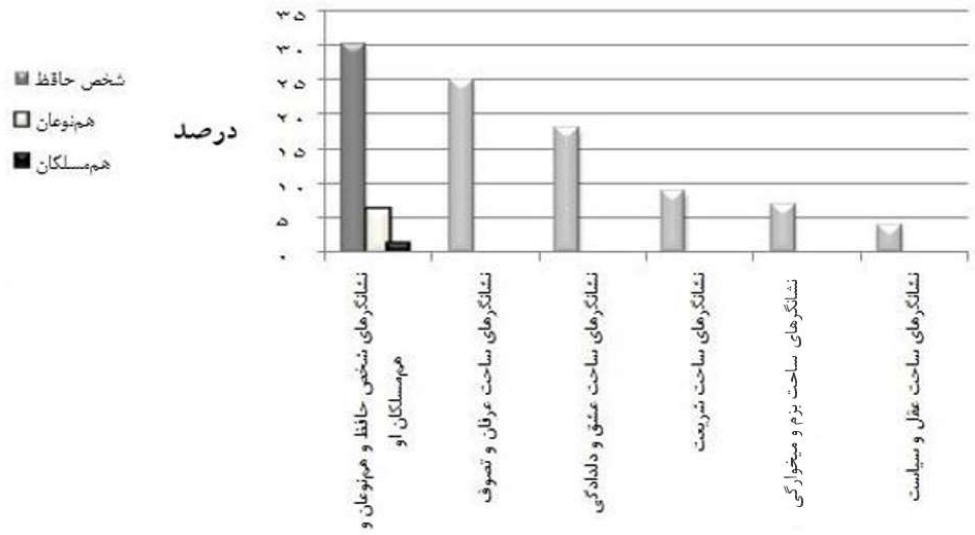
مقصود از فرآیندهای مستقیم در نمودار فوق، فرآیندهایی است که صریحاً با افعال نمایندهٔ خود، بیان می‌شوند؛ یعنی همان‌هایی هستند که به نظر می‌رسند و در ظاهر بند نمایان‌اند. مقصود از فرآیندهای غیرمستقیم نیز، فرآیندهایی است که با افعال نمایندهٔ خود، بیان نمی‌شوند؛ بلکه افعال نمایانگر فرآیندهای دیگر، آنها را بیان می‌کنند؛ لذا در ظاهر بند نمایان نیستند و دلالت آنها غیرصریح و غیرمستقیم است. بدان سبب که رویکرد زبان‌شناختی هلیدی، نقش‌گراست و بنای آن بر نقش کاربردی و کارکرد ارتباطی صورت‌های زبانی استوار است، در شمارش فرآیندها، هم سهم‌های مستقیم هم سهم‌های غیرمستقیم فرآیندها محاسبه شد و مبنای مقایسه قرار گرفت.

۵-۱-۱-۱. فرآیند ربطی

به‌کارگیری فراوان فرآیند ربطی، بیانگر آن است که حافظ، نظاره‌گر اوضاع زمانه و جامعهٔ خویش و توصیف‌گر آن است. بیننده‌ای تیزبین است که هم محیط بیرون هم محیط درون خود را وقادانه می‌نگرد و از آنجا که در مقام شاعری سخن‌سرا، قدرت عمل او محدود در انشاء و سرودن شعر است، در درون شعر خود به توصیف و بازنمایی واقعیات امور می‌پردازد و آن را در معرض دید خوانندگان و مخاطبان خویش قرار می‌دهد. حافظ در این فرانقش، توصیف‌گر یا توصیه‌کننده است و غیر از این کنش‌ها، کنشی دیگر انجام نمی‌دهد.

۵-۱-۱-۱-۱. مشارکان فرآیند ربطی

برای تعیین مشارکان فرآیند ربطی در غزلیات عرفانی حافظ، ابتدا مشارکان اصلی موجود در تمام بندهای مجزاشده، با عنایت به میزان بسامدشان در متن‌غزل‌ها، جمع‌بندی، درصدگیری، طبقه‌بندی و به شش‌دستهٔ نشانه‌ای تقسیم شده‌اند. سپس با توجه به بسامد و نقش‌های معنایی هر طبقه، مشارکان مرتبط با آنها معلوم شده‌است. شش‌طبقهٔ نشانگر و میزان پراکندگی آنها، در نمودار ذیل قابل ملاحظه است:

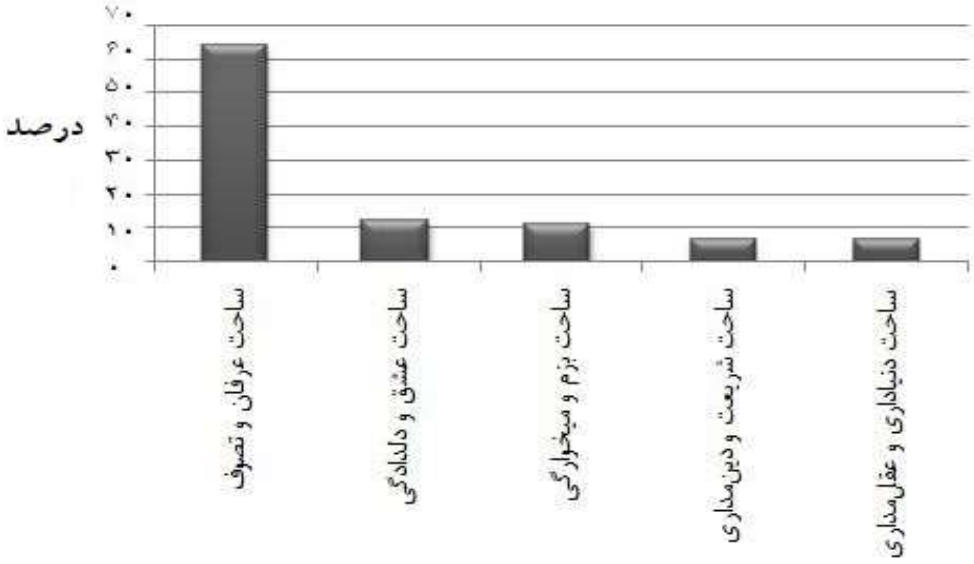


نمودار ۲: میزان پراکندگی نشانگرهای مربوط به مشارکان فرآیند ربطی

۵-۱-۱-۱-۱-۱. حامل‌ها

۵-۱-۱-۱-۱-۱-۱. حافظ و هم‌نوعان یا هم‌مسلکان او

شخص شاعر، اصلی‌ترین مشارک فرآیند رابطه‌ای در غزل‌های بررسی‌شده است. وی در این مشارکت، نقش حامل را بر عهده گرفته، شاخص‌ها، اوصاف و ویژگی‌هایی چند را حمل می‌کند و آنها را در نقش محمول، به خود یا هم‌نوعان و یا هم‌مسلکان خود، اسناد می‌دهد. شاخص‌ها و محمول‌های مذکور، به‌ترتیب بسامد و فراوانی آنها در غزل‌های بررسی‌شده، به بخش‌های مندرج در نمودار ذیل تقسیم می‌شوند:



نمودار ۳: توزیع فراوانی شاخص‌ها و محمول‌های شخص حافظ

نگاهی به بسامد محمول‌های شخص حافظ در نمودار فوق، نشان می‌دهد حافظ بـه نحـوی چشمگیر، بیشترین ارتباط را میان خود و شاخص‌های مرتبط با ساحت عرفان و تصوف برقـرار کرده، به توصـیف عرفـان شخصـی خـویش پرداخته‌اسـت. مبنـای گـزینش در ایـن بخـش از شاخص‌ها، عمدتاً واژگان و مفاهیم عرفانی مصطلح و معمـول در زبـان عرفـانی بوده‌اسـت. بـا افزودن شاخص‌های مرتبط با ساحت عشق و میخوارگی که با سطوح حقیقی و مجـازی، غـزل تلفیقی می‌سازند و می‌توانند پدیدآورندهٔ زبان اشـارت عرفـانی[1] باشـند، می‌تـوان شـاخص‌های عرفان و تصوف را گسترش داد و پـس از آن، حجـم بـه‌کارگیری شـاخص‌های عرفـانی را در توصیف حافظ از خویشتن و متعلقاتش، با دیگر شاخص‌ها مقایسه کرد. محدودیت حجم مقاله امکان ارائهٔ شواهد متعدد و تحلیل مشروح یکایک آنها را فـراهم نمی‌سـازد؛ لـذا بـه شـواهدی معدود برای هر بخش، اکتفا می‌شود[2].

خطوطی که در سراسـر مقالـه ذیـل مصـراع‌ها یـا ابیـات و یـا بخش‌هـایی از آنهـا کشـیده شده‌است، نمایانگر بندهای مجزا و مشخص‌شـده‌ای اسـت کـه حـاوی فرآینـدِ مـورد بحـث و

---

۱ – زبان اشارت در کنار زبان عبارت، قسمی از زبان عرفانی است. زبان عبارت زبانی است مبین و روشن و زبان اشارت القاء معانی است بدون گفتن آنها (نویا، ۱۳۷۳: ۵).

۲ – شواهد و نشانی آنها از چاپ تصحیح قزوینی– غنی انتخاب شده‌است.

مشارکان آن است. مشارکانِ فرآیندِ صورت‌گرفته، در گروه‌های اسمیِ موجود در بند، تحقق و ظهور می‌یابند و فعل موجود در بندِ مشخص‌شده، فرآیند را بازنمایی می‌کند. بدان سبب که در بخش تجزیه و تحلیل داده‌ها و زیربخش‌های آن، نوع فرآیند و ساحت‌های نشانه‌ای مشارکان فرآیند دقیقاً روشن، دسته‌بندی و تفکیک شده‌است، در جهت تحلیل دقیق‌تر شواهد شعری، کلمات و عباراتی که ساحت نشانه‌ایِ مورد نظر در بندهای نمایان‌شده، بر اساس آنها مشخص شده‌است، با «گیومه» برجسته می‌شود. به علت محدودیت حجم مقاله و تعداد زیاد ابیات در کل مقاله، صرفاً به توضیح دربارهٔ شواهد و بندهایی پرداخته می‌شود که ممکن است برای همهٔ خوانندگان روشن و شفاف نباشند.

«صوفی صومعهٔ عالم قدسم» لیکن حالیا دیر مغان است حوالتگاهم (غ۳۶۱، ب۶)

با آنکه از وی «غایبم»، وز می چو حافظ تایبم در مجلس روحانیان گه‌گاه جامی می‌زنم (غ۳۴۴، ب۷)

در شواهد فوق، محمول بندِ مشخص‌شده در مصراع ۱ بیت اول، صوفی صومعهٔ عالم قدس و محمول بندِ مشخص‌شده در مصراع ۱ بیت دوم، غایب‌بودن از وی(حضرت حق) یا غیبت است که از واژگان و اصطلاحات متعلق به ساحت عرفان و تصوف به شمار می‌آیند.

با توجه به نمودار فوق حافظ کمترین ارتباط را میان خود و شاخص‌های مرتبط با ساحت عقل، دنیا و شریعت برقرار کرده، به توصیف ویژگی‌های خود یا هم‌نوعان و هم‌مسلکانش در رابطه با این مقولات پرداخته‌است. با دقت در کمیت و کیفیت وصف‌های مذکور، درمی‌یابیم حافظ با بی‌توجهی به این مقولات در غزل‌های عرفانی خود، در این موارد اندک نیز، آنها را در خدمت دیدگاه عرفانی خویش به کار برده‌است:

من و انکار شراب این چه حکایت باشد غالباً این قدرم «عقل و کفایت» باشد (غ۱۵۸، ب۱)

که ای بلندنظر شاهباز سدره‌نشین نشیمن تو نه این «کنج محنت‌آباد» است (غ۳۷، ب۴)

حاش لله که نیم «معتقد طاعت خویش» این قدر هست که گه‌گه قدحی می‌نوشم (غ۳۴۰، ب۴)

۵-۱-۱-۱-۱-۱-۲. نشانگرهای ساحت عرفان و تصوف

حافظ از طریق فرآیند ربطی به توصیف شخصیت‌ها، احوال، مراتب و راه و رسم مطرح در تصوف و عرفان، از منظر خویش می‌پردازد. عمده‌ترین شخصیت‌های مورد نظر حافظ، درویشان، سالکان یا رهروان، صوفیان، رندان و پیر مغان هستند. حافظ با توصیفات مثبت و منفی پیرامون آنها، تمایزی آشکار بین سالکان راستین و دروغین مطرح می‌کند و دو قطب

شخصیتی برجسته پدید می‌آورد که در یک سوی آن، رند و پیر مغان و در سوی دیگر، صوفی قرار می‌گیرد:

نقد «صوفی» نه همه صافی بی‌غش باشد ای بسا «خرقه» که مستوجب آتش باشد (غ۱۵۹، ب۱)

به می سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید که «سالک» بی‌خبر نبود ز راه و رسم منزل‌ها (غ۱، ب۴)

علاوه بر توصیف شخصیت‌های فوق، حافظ با بهره‌گیری از فرآیند ربطی، مفاهیمی عرفانی را به تصویر می‌کشد:

در «مذهب طریقت خامی» نشان کفر است آری طریق دولت چالاکی است و چستی (غ۴۳۴، ب۴)

«سرّ خدا» که در تتق غیب منزوی است مستانه‌اش نقاب ز رخسار برکشیم (غ۳۷۵، ب۶)

در مصراع ۱بیت اول، حامل، خامی در مذهب طریقت است که از مفاهیم ساحت عرفان و تصوف است.

۵-۱-۱-۱-۱-۱-۳. نشانگرهای ساحت عشق و دلدادگی

نشانگرهای این ساحت، می‌توانند نقشی مکمل برای نشانگرهای ساحت عرفان و تصوف ایفا کنند و با تلفیق دو ساحت عرفان و عشق، سهم حاملان ساحت عرفان و تصوف را بیفزایند. حافظ از طریق فرآیند ربطی، اوصافی چند را به حاملان اصلی ساحت دلدادگی؛ یعنی دل، عشق، عاشق، معشوق و احوال و روابط فی‌مابین آنها نسبت می‌دهد و به توصیف حقیقت عشق و احوال آن، از منظر خویش می‌پردازد.

«آشنایان ره عشق» در این بحر عمیق غرقه گشتند و نگشتند به آب آلوده (غ۴۲۳، ب۸)

«جمال یار» ندارد نقاب و پرده ولی غبار ره بنشان تا نظر توانی کرد (غ۱۴۴، ب۷)

۵-۱-۱-۱-۱-۱-۴. نشانگرهای ساحت شریعت

توصیفات حافظ از این نشانگرها، دیدگاه‌های شرعی شاعر و نگاه هنری و عرفانی وی به شریعت را نمایان می‌سازد.

«زاهد» و عجب و «نماز» و من و مستی و نیاز تا «تو» را خود ز میان با که عنایت باشد (غ۱۵۹، ب ۳)

عنان به میکده خواهیم تافت زین مجلس که «وعظ بی‌عملان» واجب است نشنیدن (غ۳۹۳، ب۷)

با توجه به معنی کامل بیت اول، «تو» در مصراع دوم، خداوند است که معبود مشترک زاهد و حافظ است؛ بنابراین خداوند نیز نشانهٔ صریح ساحت شریعت است و به همین دلیل، زیر

مصراع دوم نیز خط کشیده شده‌است. تو یا خداوند مشارک فرآیند است و فرآیند، عنایت او به زاهد یا حافظ است.

۵-۱-۱-۱-۱-۱-۵. نشانگرهای بزمی و میخانه‌ای

با احتساب معانی اشاری برای مشارکان حامل نشانگرهای میخانه‌ای، این نشانگرها می‌توانند به سهم نشانگرهای ساحت عرفان و تصوف بیفزایند. با این حال در محدودهٔ خاص خود نیز، در خدمت توصیفات عرفانی حافظ، به کار رفته‌اند:

این همه «عکس می» و نقش نگارین که نمود ض یک «فروغ رخ ساقی» است که در جام افتاد (غ۱۱۱، ب۳)

ز آنجا که «فیض جام» سعادت‌فروغ توست ض بیرون‌شدی نمای ز ظلمات حیرتم (غ۳۱۳، ب۲)

۵-۱-۱-۱-۱-۱-۶. نشانگرهای ساحت عقل و سیاست

کمترین سهم مشارکان فرآیند ربطی، به حاملان نشانگر ساحت عقل و سیاست تعلق دارد. در این سهم ناچیز هم، حافظ در بیشینهٔ موارد، یا آنها را بی‌اعتبار می‌داند یا اعتباری ناچیز برای آنها قائل است:

ما را ز منع عقل مترسان و می بیار ض کآن «**شحنه**» در ولایت ما هیچ کاره نیست (غ۷۲، ب۳)

«صحبت حکام» ظلمت شب یلداست ض نور ز خورشید جوی بو که برآید (غ۲۳۲، ب۳)

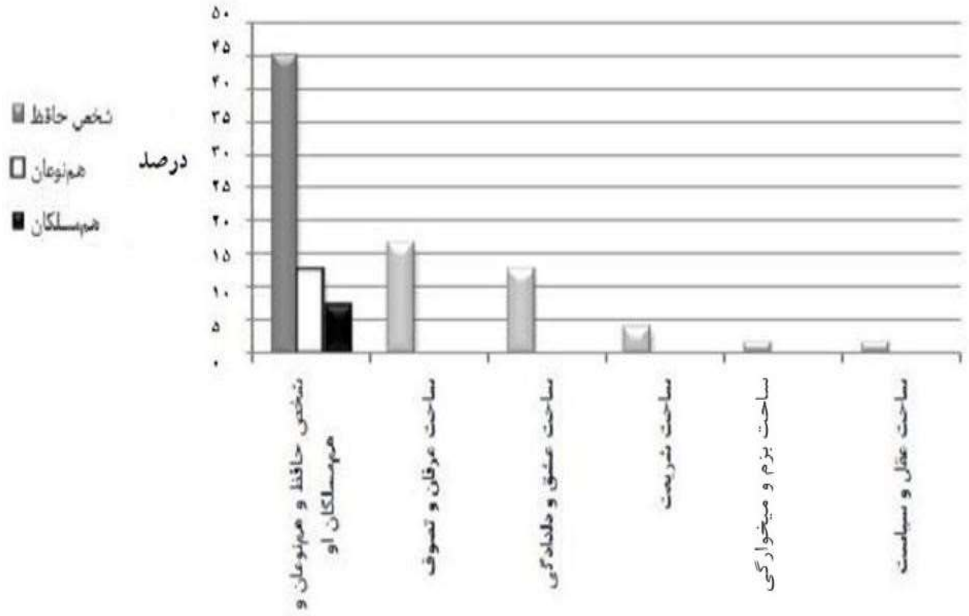
«شحنه» در مصراع ۲ بیت اول، به «عقل» در مصراع اول اشاره دارد. حافظ عقل را به شحنه تشبیه کرده‌است.

۵-۱-۱-۲. فرآیند ذهنی

حجم بالا و تأکید بسیار بر استفاده از فرآیند ذهنی، ساختار زبانی نشانداری را پدید آورده‌است که با ساختار عرفان و ابعاد آمیختهٔ نظری و عملی آن، تناسب کامل دارد. عرفان ماهیتاً مکتبی فکری و نظری است که به شیوهٔ کشف و شهود و اشراق، به بررسی شناخت حق، حقایق امور و اسرار آفرینش می‌پردازد و با جنبهٔ عملی و تربیتی خود یعنی تصوف، فکر، احساس، ضمیر و باطن آدمی را به تعبیر ابن‌سینا به عالم قدس جبروت متوجه می‌سازد (دهباشی و میرباقری‌فرد، ۱۳۹۲: ۱۳-۱۷). با این وصف، میزان فراوانی فرآیند ذهنی در غزل‌های بررسی‌شدهٔ حافظ با گفتمان عرفانی او کاملاً هماهنگ است.

۵-۱-۱-۲-۱. مشارکان فرآیند ذهنی

طبقه‌بندی شش‌گانهٔ نشانگرهای فرآیند ذهنی و توزیع فراوانی آنها، در نمودار ذیل قابل ملاحظه است:

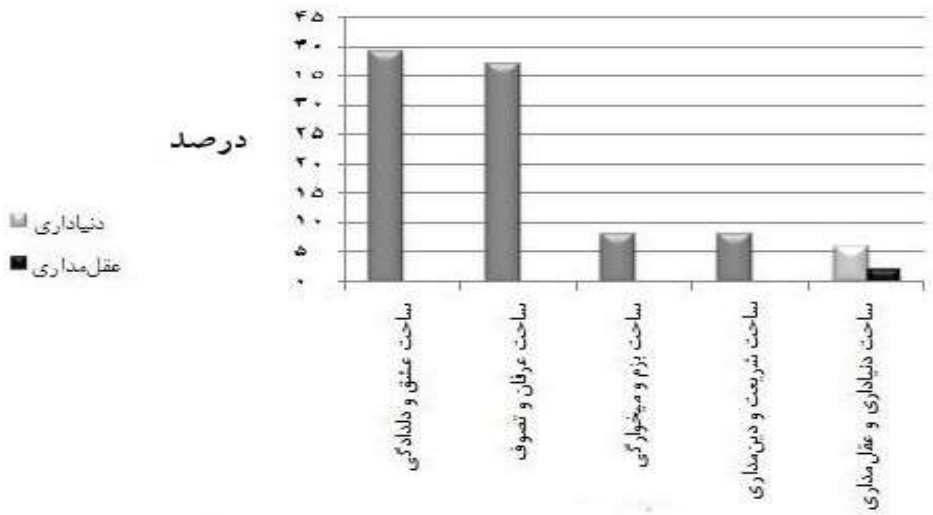


نمودار ۴: توزیع فراوانی نشانگرهای مربوط به مشارکان فرآیند ذهنی

۵-۱-۱-۲-۱-۱. حسگرها

۵-۱-۱-۲-۱-۱-۱. حافظ و هم‌نوعان یا هم‌مسلکان او

با توجه به نمودار فوق شخص شاعر، اصلی‌ترین مشارک فرآیند ذهنی در غزل‌های بررسی‌شده است که در نقش حسگر یا مدرک، افکار، احساسات و ادراکات خود پیرامون پدیده‌ها و اموری مختلف را اظهار می‌دارد. پدیده‌های مذکور و میزان پراکندگی آنها در نمودار زیر نمایان است:



نمودار ۵: میزان پراکندگی پدیده‌های ادراک‌شدهٔ حافظ در فرآیند ذهنی

نگاهی به بسامد پدیده‌های ادراک‌شدهٔ شخص حافظ در نمودار فوق، نشان می‌دهد حافظ در بالاترین حجم، به بیان افکار و احساسات خود، پیرامون پدیده‌های مرتبط با ساحت عشق و عرفان و تصوف پرداخته‌است:

نظر پاک تواند «رخ جانان» دیدن ض که در «آیینه» نظر جز به صفا نتوان کرد (غ۱۳۶، ب۶)

در «خرقه» از این بیش منافق نتوان بود ض بنیاد از این «شیوهٔ رندانه» نهادیم (غ۳۷۱، ب۵)

ز «مشکلات طریقت» عنان متاب ای دل ض که مرد راه نیندیشد از نشیب و فراز (غ۲۵۹، ب۳)

در مصراع ۱ بیت اول، رخ جانان و در مصراع ۲ بیت اول، آیینه با معنی استعاریِ معادل با رخ جانان، پدیدهٔ مرتبط با ساحت عشق است. در مصراع ۱ و ۲ بیت دوم و در مصراع ۱ بیت سوم، خرقه، شیوهٔ رندانه و مشکلات طریقت، پدیده‌های مرتبط با ساحت عرفان و تصوف هستند.

کمترین حجم پدیده‌هایی که افکار، احساسات و ذهنیات حافظ را نشان می‌دهند، به پدیده‌های ساحت شریعت، دنیا، علم و عقل تعلق دارد:

جنگ «هفتاد و دو ملت» همه را عذر بنه ض چون ندیدند حقیقت ره افسانه زدند (غ۱۸۴، ب۴)

«طاق و رواق مدرسه» و «قال و قیل علم» ض در راه جام و ساقی مه‌رو نهاده‌ایم (غ۳۶۵، ب۲)

مرا به «کار جهان» هرگز التفات نبود ض رخ تو در نظر من چنین خوشش آراست (غ۲۲، ب۵)

«هزار حیله برانگیخت حافظ از سر فکر» در آن هوس که شود آن نگار رام و نشد(غ۱۶۸، ب۹)

ملت در مصراع ۱ بیت اول، به معنی دین و آیین است و هفتاد و دو ملت به حدیث تفرقه اشاره دارد. در مصراع ۱ بیت چهارم، با فکر و اندیشه هزار حیله و چارهٔ عاقلانه برانگیختن و به‌کاربردن، پدیدهٔ مربوط به ساحت عقل است.

۵-۱-۱-۲-۱-۱-۲. نشانگرهای ساحت عرفان و تصوف

حافظ از طریق فرآیند ذهنی، افکار، ادراکات و ذهنیاتی چند را به شخصیت‌هایی چون عارف، سالک، صوفی و ... نسبت می‌دهد یا از آنها توقع دارد و یا به آنها توصیه می‌کند.

حقا کزین غمان برسد مژدهٔ امان ض گر «سالکی» به عهد امانت وفا کند (غ۱۸۶، ب۳)

عکس روی تو چو در آینهٔ جام افتاد ض «عارف» از خندهٔ می در طمع خام افتاد (غ۱۱۱، ب۱)

۵-۱-۱-۲-۱-۱-۳. نشانگرهای ساحت عشق و دلدادگی

با این فرآیند، افکار، احساسات و ذهنیاتی را به حسگران اصلی ساحت دلدادگی نیز نسبت می‌دهد یا از آنها توقع دارد و یا به آنها توصیه می‌کند.

حافظ «هر آنکه عشق نورزید» و وصل خواست ض احرام طوف کعبهٔ «دل» بی‌وضو ببست (غ۳۰، ب۷)

«بیدلی» در همه احوال خدا با او بود ض «او» نمی‌دیدش و از دور خدا را می‌کرد(غ۱۴۳، ب۶)

او در مصراع ۲ بیت دوم به بیدل در مصراع اول اشاره دارد که به معنی عاشق و دلداده است.

۵-۱-۱-۲-۱-۱-۴. نشانگرهای ساحت شریعت

حافظ از طریق این فرآیند و در حجمی اندک، اندیشه‌ها و نگرش‌هایی را به شخصیت‌هایی از ساحت شریعت اسناد می‌دهد یا به آنها توصیه می‌کند که در همهٔ موارد، اندیشه، تفکر و ذهنیات آن شخصیت‌ها را، زیر سؤال می‌برد و آنها را مردود می‌داند:

«زاهد» ار رندی حافظ نکند فهم چه شد ض دیو بگریزد از آن قوم که قرآن خوانند (غ۱۹۳، ب۱۰)

جلوه بر من مفروش ای «ملک‌الحاج» که تو ض خانه می‌بینی و من خانه‌خدا می‌بینم (غ۳۵۷، ب۲)

۵-۱-۱-۲-۱-۱-۵. نشانگرهای ساحت میخانه، عقل و سیاست

در غزل‌های بررسی‌شده، حسگران نشانه‌های میخانه‌ای با مجموع حسگران نشانه‌های عقل و سیاست، سهمی یکسان دارند. نشانه‌های میخانه‌ای، با احتساب معانی اشاری، می‌توانند به

سهم نشانه‌های عرفانی افزوده شوند و در شمار آنها به‌حساب‌آیند. با این وصف، کمترین سهم مشارکان فرآیند ذهنی، به حسگران ساحت عقل و سیاست تعلق دارد. در این سهم ناچیز نیز، حافظ یا اعتباری برای آنها قائل نیست یا اعتبار آنها را به نزدیکی با عشق و عرفان منوط می‌داند:

«عقل» می‌خواست کز آن شعله چراغ افروزد ض برق غیرت بدرخشید و جهان بر هم زد (غ۱۵۲، ب۳)

در کارخانه‌ای که ره عقل و فضل نیست ض «فهم ضعیف‌رای» فضولی چرا کند (غ۱۸۶، ب۵)

روی مقصود که «شاهان» به دعا می‌طلبند ض مظهرش آینهٔ طلعت درویشان است (غ۴۹، ب۸)

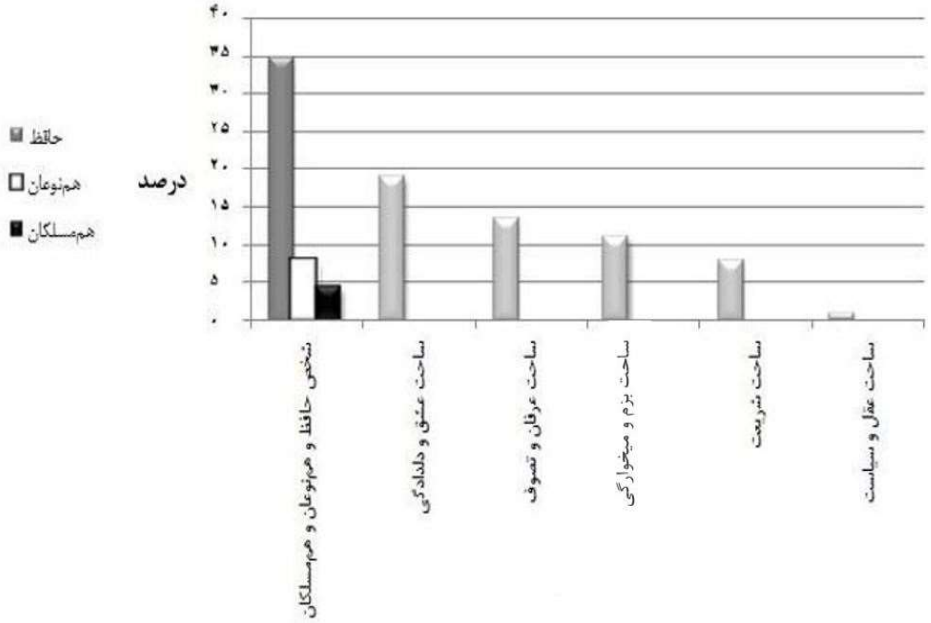
«محتسب» شیخ شد و فسق خود از یاد ببرد ض قصهٔ ماست که در هر سر بازار بماند (غ۱۷۸، ب۴)

۵-۱-۱-۳. فرآیند مادی

بسامد بالای فرآیندهای مادی و نقش معنایی مشارکان آن در غزل‌های بررسی‌شده، بیانگر آن است که حافظ اشخاص و عناصری را که عمدتاً به شخص او و ساحت‌های عشق، عرفان و میخانه تعلق دارند، دارای قدرت عمل می‌داند و مختصات آنها را به اتصاف صفات یا ادراکات و احساسات صرف محدود نمی‌انگارد. حجم بالا و تأکید بسیار بر استفاده از فرآیندهای مادی در زبان حافظ، ساختار زبانی نشانداری را پدید آورده‌است که مشخصاً با ساختار تصوف و بعد عملی عرفان تناسب دارد. بهره‌گیری از فرآیندهای مادی، بازنمایی امور، وقایع و رخدادهای جهان بیرون و درون را واقعی‌تر، ملموس‌تر و درنتیجه باورپذیرتر می‌سازد (سلطانی، ۱۳۹۴: ۲۰۱) و حافظ از این ابزار در حجمی وسیع و تقریباً مشابه با فرآیندهای ربطی و ذهنی بهره گرفته‌است تا امور و رخدادهای بازگوشده در گفتمان عرفانی خویش را از سطح و لایهٔ نظری و ذهنی خارج سازد و به قلمرو اعمال واقعی و ملموس وارد گرداند. وی از این طریق، گفتمان عرفانی خویش و بازنمایی آن را عینی‌تر و باورپذیرتر ساخته، اجتماع سطوح و ابعاد نظری و عملی عرفان را در زبان خویش عینیت بخشیده‌است.

۵-۱-۱-۳-۱. مشارکان فرآیند مادی

طبقات شش‌گانهٔ نشانگرهای فرآیند مادی و میزان پراکندگی آنها در نمودار ذیل قابل ملاحظه است:



نمودار ۶: میزان پراکندگی نشانگرهای مربوط به مشارکان فرآیند مادی

۵-۱-۱-۳-۱-۱. کنش‌گرها

۵-۱-۱-۳-۱-۱-۱. حافظ و هم‌نوعان یا هم‌مسلکان او

شاعر با مشارکت بالا در فرآیند مادی، انجام اعمالی را توسط خود یا هم‌نوعان و یا هم‌مسلکان خود، بیان می‌کند. این اعمال و کنش‌ها در پنج حوزهٔ معنایی جای می‌گیرد که توزیع فراوانی آنها در نمودار زیر نمایان است.

شواهدی از کنش‌های حافظ پیرامون ساحات عرفان، میخوارگی و دلدادگی در ابیات زیر نمایان است:

خیز تا «خرقهٔ صوفی» به خرابات بریم ض «شطح و طامات» به بازار خرافات بریم (غ۳۷۳، ب۱)

بیا به «میکده» حافظ که بر تو عرضه کنم ض هزار صف ز دعاهای مستجاب زده (غ۴۲۱، ب۱۰)

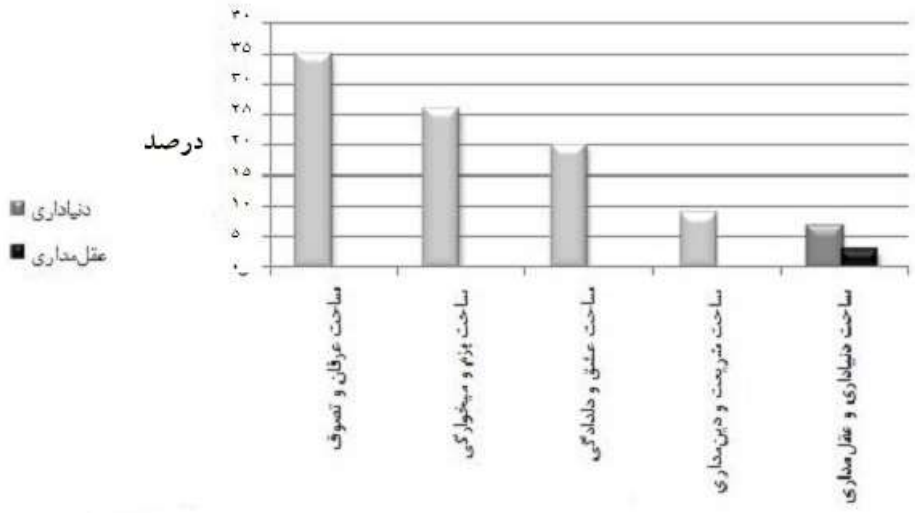
به عزم «مرحلهٔ عشق» پیش‌نه قدمی ض که سودها کنی ار این سفر توانی کرد (غ۱۴۴، ب۵)

با توجه به نمودار بالا کمترین اعمال حافظ در فرآیند مادی، به ساحت شریعت، دنیا و عقل تعلق دارد که همین بسامد و موارد ناچیز، بیانگر کم‌توجهی حافظ به ساحت‌های مذکور در

زبان عرفانی خویش است. حافظ در ساحت شریعت، کنش‌هایی را بیان می‌کند که نشانهٔ شریعت‌مداری و عبور او از ظاهر شریعت و درافتادنش با متشرعان ظاهرساز است:

صبح‌خیزی و سلامت‌طلبی چون حافظ ض هر چه کردم همه از «دولت قرآن» کردم (غ۳۱۹، ب۹)

من ز «مسجد» به خرابات نه خود افتادم ض اینم از عهد ازل حاصل فرجام افتاد (غ۱۱۱، ب۵)



نمودار ۷: توزیع فراوانی ساحت‌های مرتبط با کنش‌های شخص حافظ در فرآیند مادی

حافظ در بیشینهٔ مواردی که به بیان کنش‌های خویش پیرامون دنیا، عقل و علم می‌پردازد، نگاه منفی خود به این ساحات و بی‌قدری آنها را در منظر خویش، بیان می‌دارد:

پدرم روضهٔ رضوان به دو گندم بفروخت ض من چرا «ملک جهان» را به جوی نفروشم (غ۳۴۰، ب۶)

بر در «مدرسه» تا چند نشینی حافظ ض خیز تا از در میخانه گشادی طلبیم (غ۳۶۸، ب۹)

نهادم «عقل» را ره‌توشه از می ض ز شهر هستیش کردم روانه (غ۴۲۸، ب۲)

۵-۱-۱-۳-۱-۱-۲. نشانگرهای ساحت عشق و دلدادگی

حافظ از طریق فرآیند مادی، کنش‌هایی را به اشخاص و عناصر اصلی ساحت دلدادگی نسبت می‌دهد که کنش‌های مشابه و مشترک آنها در کلیت ادبیات تغزلی است. در غزل تلفیقی، اشخاص این ساحت و کنش‌های آنها قابل تلفیق با اشخاص و کنش‌های ساحت عرفان است. در زبان اشاری عرفانی، واژگان تغزلی کاربردی گسترده دارند و تنها تفاوت غزل عشقی و

عرفانی در این حوزه، تفاوت معشوق است؛ معشوق زمینی و معشوق آسمانی. کنشگران این ساحت و کنش‌های آنها در ابیات ذیل با کشیدن خط مشخص‌شده‌اند:

«عشقت» به دست طوفان خواهد سپرد حافظ س چون برق از این کشاکش پنداشتی که جستی (غ۴۳۵، ب۷)

«صبا» وقت سحر بویی ز زلف یار می‌آورد س دل شوریدهٔ ما را به بو در کار می‌آورد (غ۱۴۶، ب۱)

صبا در بیت دوم، نسیم سحرگاهی است که در ادبیات تغزلی، پیک و پیام‌آور عاشقان است؛ بنابراین به ساحت عشق و دلدادگی مرتبط می‌شود.

۵-۱-۱-۳-۱-۱-۳. نشانگرهای ساحت عرفان و تصوف

حافظ از طریق این فرآیند و با ذکر کنش‌های مثبت و منفی شخصیت‌های اصلی این ساحت، تمایزی آشکار بین سالکان راستین و دروغین مطرح می‌کند و دو قطب شخصیتی برجسته پدید می‌آورد که در یک سوی آن، اهل دل و باطن و در سوی دیگر، اهل دنیا و ظاهر قرار می‌گیرد.

«رندان» تشنه‌لب را آبی نمی‌دهد کس ض گویی «ولی‌شناسان» رفتند از این ولایت (غ۹۴، ب۳)

بر در میکده «رندان قلندر» باشند ض که ستانند و دهند افسر شاهنشاهی (غ۴۸۸، ب۳)

۵-۱-۱-۳-۱-۱-۴. نشانگرهای بزمی و میخانه‌ای

حافظ از طریق فرآیند مادی، اعمالی را به اشخاص و عناصر اصلی ساحت میخانه نسبت می‌دهد که این اعمال نیز، اعمال مشابه و مشترک کنشگران ساحت میخانه در کلیت ادبیات تغزلی است. در غزل تلفیقی، اشخاص این ساحت و کنش‌های آنها قابل تلفیق با اشخاص و کنش‌های ساحت عرفان است. در زبان اشاری عرفانی، واژگان تغزلی ساحت میخانه نیز کاربردی گسترده دارند و زمینی‌بودن یا عرشی‌بودن اشخاص و عناصر، تفاوت آنها را معنا می‌بخشد.

«ساقیا» در گردش «ساغر» تعلل تا به چند ض دور چون با عاشقان افتد تسلسل بایدش(غ۲۷۶، ب۷)

چه «ساز» بود که در پرده می‌زد آن «مطرب» ض که رفت عمر و هنوزم دماغ پر ز هواست (غ۲۲،ب۹)

۵-۱-۱-۳-۱-۱-۵. نشانگرهای ساحت شریعت

عمده‌ترین کنشگران این ساحت در غزل‌های عرفانی تحت بررسی، عبارت‌انـد از: خداونـد، اهل ملکوت، زاهد و واعظ. اعمال منتسب به کنشگران مذکور نیز همگی در خدمت دیـدگاه و زبان عرفانی حافظ قرار گرفته‌است.

«واعظان» کاین جلوه در «محراب و منبر» می‌کنند ض چون به خلوت می‌روند آن کار دیگر می‌کنند (غ۱۹۹، ب۱)

فیض «روح‌القدس» ار باز مدد فرماید ض دیگران هم بکنند آنچه مسیحا می‌کرد (غ۱۴۲، ب۹)

۵-۱-۱-۳-۱-۱-۶. نشانگرهای ساحت عقل

سهم ناچیز کنشگران ساحت عقل، بیانگر بی‌توجهی حافظ به ساحت عقل و ملحوظ‌نبـودن آن در نگرش عرفانی اوست. عقل در عرفان راهبرنده است ولی رساننده نیست.

گر به نزهتگه ارواح برد بوی تو باد ض «عقل» و جان گوهر هستی به نثار افشانند (غ۱۹۳، ب۹)

۵-۱-۱-۴. فرآیند کلامی

حافظ در مقایسه با فرآیندهای اصلی، از فرآیند کلامی در سطحی وسیع بهـره نگرفته‌اسـت. بر این اساس، حافظ در بازنمایی گفتمان عرفـانی، نقشـی مهـم و پررنـگ بـرای سـخن‌گفتن و تعامل گفتاری قائل نیست. این امر می‌تواند با خاموشی و سکوت سفارش‌شده در مشی عرفـان و تصوف مرتبط باشد؛ لذا حجم اندک فرآیندهای کلامی نیز در غزل‌های بررسی‌شـده، سـاختار زبانی نشانداری است که بر گرایش‌ها و اهداف ایدئولوژیک حافظ دلالت دارد.

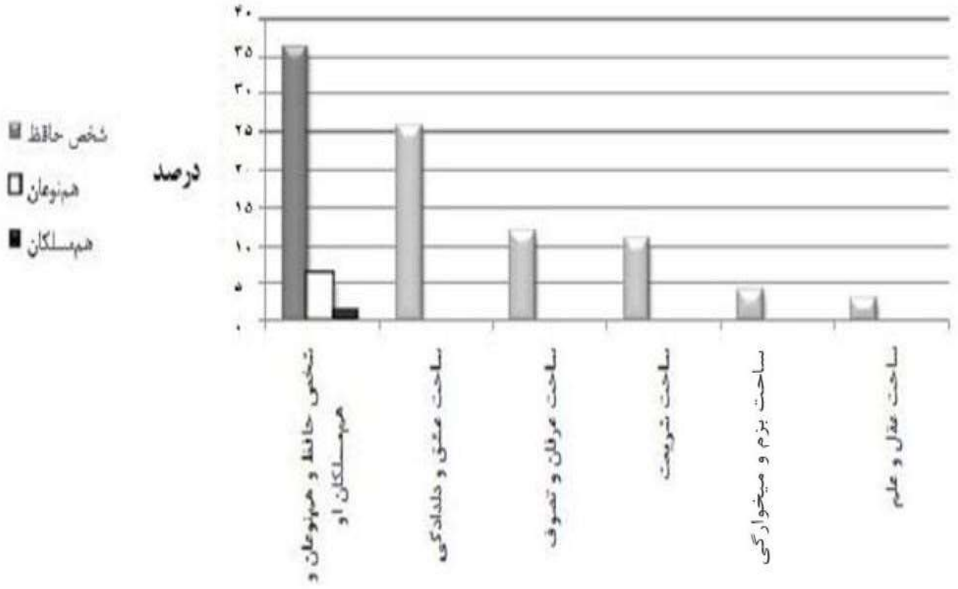
۴-۱-۱-۱-۵. مشارکان فرآیند کلامی

طبقه‌بندی شش‌گانهٔ مشارکان فرآیند کلامی و میزان پراکنـدگی آنهـا در نمـودار ذیـل قابـل ملاحظه است:

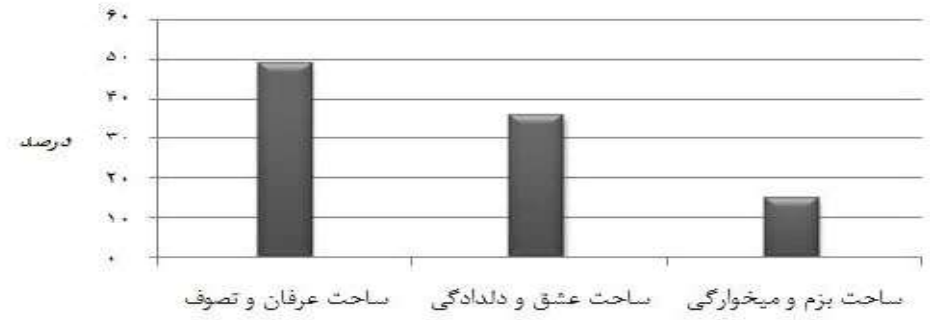
۵-۱-۱-۴-۱-۱. گوینده‌ها

۵-۱-۱-۴-۱-۱-۱. حافظ و هم‌نوعان یا هم‌مسلکان او

حوزهٔ معنایی گفته‌ها و تبادلات کلامی حافظ و توزیع فراوانی آنها در نمـودار زیـر مشـهود است:



نمودار ۸: میزان پراکندگی نشانگرهای مربوط به مشارکان فرآیند کلامی



نمودار ۹: توزیع فراوانی ساحت‌های مرتبط با تبادلات گفتاری حافظ در فرآیند کلامی

با توجه به نمودار فوق، بیشترین تبادلات کلامی حافظ بـه سـاحت عرفـان تعلـق دارد کـه تلفیق آن با ساحات عشق و بزم در غزل تلفیقی، تبادلات گفتـاری سـاحت عرفـان را گسـترش می‌دهد. گفته‌ها و تبادلات کلامی حافظ در سه حوزهٔ معنایی مذکور، به ترتیب بسامد، در ابیات ذیل نمایان است:

۵-۱-۱-۴-۱-۱-۱-۱. تبادلات کلامی مرتبط با ساحت عرفان و تصوف

در پس آینه طوطی‌صفتم داشته‌اند ض آنچه «استاد ازل» گفت بگو می‌گویم (غ۳۸۰، ب۲)

تا فضل و عقل بینی «بی‌معرفت» نشینی ض یک نکته‌ات بگویم «خود را مبین» که رَستی (غ۴۳۴، ب۵)

۵-۱-۱-۴-۱-۱-۱-۲. تبادلات کلامی مرتبط با ساحت عشق و دلدادگی

روز اول که سر «زلف» تو دیدم گفتم که پریشانی این «سلسله» را آخر نیست (غ۷۰، ب۸)

فاش می‌گویم و از گفتهٔ خود دلشادم «بندهٔ عشقم» و از هر دو جهان آزادم (غ۳۱۷، ب۱)

سلسله در مصراع ۲ بیت اول، ایهام دارد: هم با معنیِ استعاری، به زلف زنجیرمانند معشوق در مصراع اول اشاره دارد هم به معنی سلسله و گروه عاشقان است (برزگر خالقی، ۱۳۸۴: ۱۹۶)؛ لذا به ساحت عشق‌ورزی و دلدادگی تعلق می‌گیرد.

۵-۱-۱-۴-۱-۱-۱-۳. تبادلات کلامی مرتبط با ساحت بزم و میخوارگی

سرم خوش است و به بانگ بلند می‌گویم که من نسیم حیات از «پیاله» می‌جویم (غ۳۷۹، ب۱)

حافظم گفت که خاک در «میخانه» مبوی گو مکن عیب که من مشک ختن می‌بویم (غ۳۸۰، ب۷)

۵-۱-۱-۴-۱-۱-۲. نشانگرهای ساحت عشق و دلدادگی

ساقی بیا که «عشق» ندا می‌کند بلند کآنکس که گفت قصهٔ ما هم ز ما شنید (غ۲۴۳، ب۸)

در گوشهٔ سلامت مستور چون توان بود تا «نرگس» تو با ما گوید رموز مستی (غ۴۳۵، ب۵)

نرگس در مصراع ۲ بیت دوم، استعاره از چشم معشوق است؛ بنابراین به ساحت عشق‌ورزی مرتبط می‌شود.

۵-۱-۱-۴-۱-۱-۳. نشانگرهای ساحت عرفان و تصوف

«هاتف» آن روز به من مژدهٔ این «دولت» داد که بدان جور و جفا صبر و ثباتم دادند (غ۱۸۳، ب۶)

«سرّ خدا» که «عارف سالک» به کس نگفت در حیرتم که باده‌فروش از کجا شنید (غ۲۴۳، ب۴)

هاتف در مصراع ۱ بیت اول، به معنی سروش عالم غیب است. دولت در همان مصراع، به معنی نیک‌بختی و سعادت است و با توجه به ابیات پیشین این بیت، مقصود از «این دولت»، دریافتن تازه‌برات عرفانی و تجلیات ذات و صفات حضرت حق است که نصیب شاعر شده‌است. لذا هاتف و دولت، هر دو به ساحت عرفان و تصوف تعلق می‌گیرند.

۵-۱-۱-۴-۱-۱-۴. نشانگرهای ساحت شریعت

چو طفلان تا کی ای «زاهد» فریبی به سیب بوستان و شهد و شیرم (غ۳۳۲، ب۳)

حدیث عشق ز حافظ شنو نه از «واعظ» اگرچه صنعت بسیار در عبارت کرد (غ۱۳۱، ب۸)

۵-۱-۱-۴-۱-۱-۵. نشانگرهای بزمی و میخانه‌ای

ز «ساقی» کمان ابرو شنیدم که ای تیر ملامت را نشانه (غ۴۲۸،ب۴)

سحرم هاتف «میخانه» به دولت‌خواهی گفت بازآی که دیرینهٔ این درگاهی (غ۴۸۸، ب۱)

۵-۱-۱-۴-۱-۱-۶. نشانگرهای ساحت عقل و علم

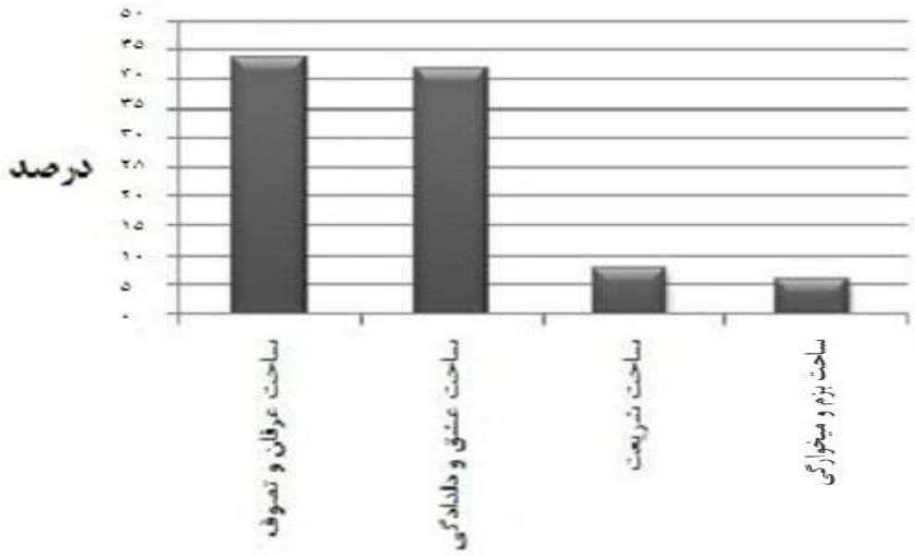
صبحدم از عرش می‌آمد خروشی «عقل» گفت قدسیان گویی که شعر حافظ از بر می‌کنند(غ۱۹۹، ب۸)

عیبم مکن به رندی و بدنامی ای «حکیم» کاین بود سرنوشت ز دیوان قسمتم (غ۳۱۳، ب۴)

۵-۱-۱-۵. فرآیند وجودی

۵-۱-۱-۵-۱. مشارکان فرآیند وجودی

مشارک اصلی فرآیند وجودی در غزل‌های عرفانی حافظ با دو نقش معنایی موجود و ناموجود، قابل تقسیم و بررسی است. موجودها و ناموجودهای عمده و قابل اعتنای غزل‌های حافظ را می‌توان در ۴ دستهٔ نشانه‌ای طبقه‌بندی و حوزهٔ معنایی هر یک را مشخص کرد. میزان پراکندگی این نشانگرها در نمودار ذیل قابل ملاحظه است:



نمودار ۱۰: میزان پراکندگی نشانگرهای مربوط به مشارکان فرآیند وجودی

۵-۱-۱-۵-۱-۱. موجودها

۵-۱-۱-۵-۱-۱-۱. نشانگرهای ساحت عرفان و تصوف

پیر گلرنگ من اندر حق «ازرق‌پوشان» رخصت خبث نداد ارنه حکایت‌ها بود (غ۲۰۳، ب۸)

ازرق‌پوشان کنایه از صوفیان است (برزگر خالقی، ۱۳۸۴: ۵۰۶).

۵-۱-۱-۵-۱-۱-۲. نشانگرهای ساحت عشق و دلدادگی

در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد «عشق» پیدا شد و آتش به همه عالم زد (غ۱۵۲، ب۱)

۵-۱-۱-۵-۱-۱-۳. نشانگرهای ساحت شریعت

آنجا که کار «صومعه» را جلوه می‌دهند «ناقوس دیر راهب و نام صلیب» هست (غ۶۳، ب۴)

۵-۱-۱-۵-۱-۱-۴. نشانگرهای بزمی و میخانه‌ای

«خم‌ها» همه در جوش و خروش‌اند ز «مستی» و آن «می» که در آنجاست حقیقت نه مجاز است (غ۴۰، ب۲)

۵-۱-۱-۵-۱-۲. ناموجودها

۵-۱-۱-۵-۱-۲-۱. نشانگرهای ساحت عرفان و تصوف

به رحمت سر زلف تو واثقم ورنه «کشش» چو نبود از آن سو چه سود کوشیدن (غ۳۹۳، ب۶)

کشش یا جذبه اصطلاحی عرفانی است به معنی تقرب بنده به سوی حق بدون رنج و سعی و کوشش در طی منازل که به اقتضای عنایت خداوند است (سجادی، ۱۳۷۸: ۲۸۵).

۵-۱-۱-۵-۱-۲-۲. نشانگرهای ساحت عشق و دلدادگی

راهی است راه «عشق» که هیچش کناره نیست آنجا جز آنکه جان بسپارند چاره نیست (غ۷۲، ب۱)

۵-۱-۱-۵-۱-۲-۳. نشانگرهای ساحت شریعت

چون «طهارت» نبود «کعبه» و «بتخانه» یکی است نبود خیر در آن خانه که عصمت نبود (غ۲۰۸، ب۶)

۵-۱-۱-۵-۱-۲-۴. نشانگرهای بزمی و میخانه‌ای

به جان «پیر خرابات» و حق صحبت او که نیست در سر من جز هوای خدمت او (غ۴۰۵، ب۱)

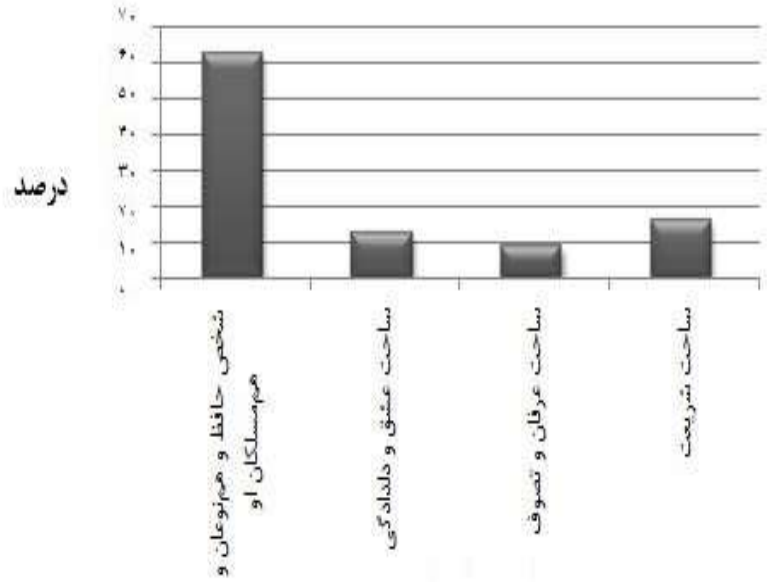
با بهره‌گیری از دانش زمینه‌ای و احتساب مجموع موجودها و ناموجودهای ساحت عرفان، عشق و میخانه که ابزار زبان اشارت عرفانی و پدیدآورندهٔ غزل تلفیقی‌اند، نحوهٔ عمل فرآیند

وجودی در القای مقاصد عرفانی زبان حافظ قابل مشاهده است. نکته‌ای دیگر که از این ساختار زبانی نشاندار دریافت می‌شود، نگاه انتقادی حافظ به افرادی مشخص از ساحت شریعت است.

۵-۱-۱-۶. فرآیند رفتاری

۵-۱-۱-۶-۱. مشارکان فرآیند رفتاری

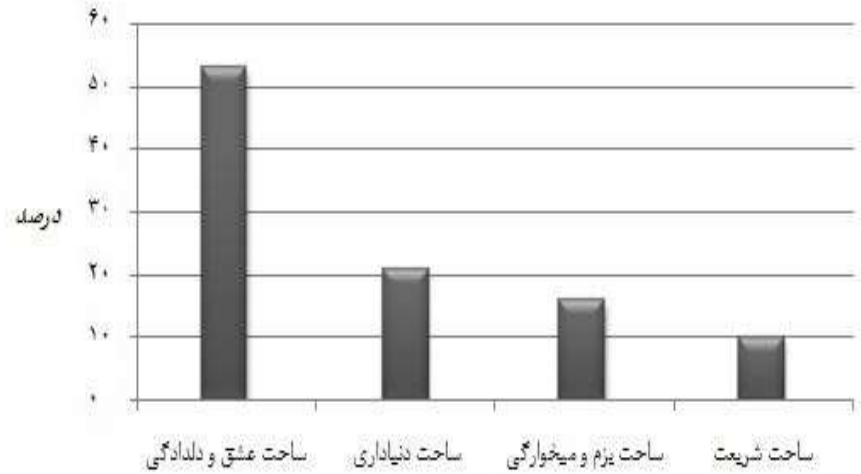
رفتارگران غزلیات عرفانی حافظ در ۴ دستهٔ نشانه‌ای طبقه‌بندی شده و توزیع فراوانی آنها در نمودار ذیل قابل ملاحظه است:



نمودار ۱۱: توزیع فراوانی نشانگرهای مربوط به مشارکان فرآیند رفتاری

۵-۱-۱-۶-۱-۱. نشانگرهای شخص حافظ و هم‌نوعان یا هم‌مسلکان او

رفتارهای حافظ در غزل‌های بررسی‌شده، در چهار حوزهٔ معنایی جای می‌گیرد و میزان پراکندگی آن در نمودار زیر مشهود است:



نمودار ۱۲: میزان پراکندگی ساحت‌های مرتبط با رفتارهای حافظ در فرآیند رفتاری

چهارحوزهٔ معنایی رفتارهای حافظ در غزلیات بررسی‌شده، در شواهد ذیل قابل ملاحظه است:

۵-۱-۱-۶-۱-۱-۱. رفتارهای مرتبط با ساحت عشق و دلدادگی

حافظ چو نافهٔ «سر زلفش» به دست توست — دم درکش ارنه باد صبا را خبر شود (غ۲۲۶، ب۱۰)

عمری گذشت تا به امید اشارتی — چشمی بدان «دو گوشهٔ ابرو» نهاده‌ایم (غ۳۶۵، ب۴)

۵-۱-۱-۶-۱-۱-۲. رفتارهای مرتبط با ساحت دنیاداری

بر در «ارباب بی‌مروت دنیا» — چند نشینی که خواجه کی به در آید (غ۲۳۲، ب۴)

حافظ آب رخ خود بر «در هر سفله» مریز — حاجت آن به که برِ قاضی حاجات بریم (غ۳۷۳، ب۱۲)

۵-۱-۱-۶-۱-۱-۳. رفتارهای مرتبط با ساحت بزم و میخوارگی

دوش از این غصه نخفتم که رفیقی می‌گفت — حافظ ار «مست» بود جای شکایت باشد (غ۱۵۸، ب۷)

توبه کردم که نبوسم لب «ساقی» و کنون — می‌گزم لب که چرا گوش به نادان کردم (غ۳۱۹، ب۴)

۵-۱-۱-۶-۱-۱-۴. رفتارهای مرتبط با ساحت شریعت و دین‌مداری

این «تقویَم» تمام که با شاهدان شهر — ناز و کرشمه «بر سر منبر» نمی‌کنم (غ۳۵۳، ب۶)

به «طهارت» گذران منزل پیری و مکن — خلعت شیب چو تشریف شباب آلوده (غ۴۲۳، ب۵)

با پیش‌فرض مختصات زبان اشارت عرفانی، مجموع رفتارهای ساحت عشق و میخوارگی را می‌توان در شمار رفتارهای ساحت عرفان و تصوف به‌حساب‌آورد و احوال عرفانی حافظ را دریافت. بیشینهٔ موارد در رفتارهای ساحت دنیاداری و دین‌مداری نیز، دیدگاه عرفانی وی دربارهٔ امور دنیوی و شرعی را بازنمایی می‌کنند و محاکاتی معرفتی بر عهده دارند.

۵-۱-۱-۶-۱-۲. نشانگرهای ساحت شریعت

مکن به چشم حقارت نگاه در من مست — که نیست «معصیت و زهد» بی مشیت او (غ ۴۰۵، ب۶)

گوئیا باور نمی‌دارند «روز داوری» — کاین همه قلب و دغل در کار «داور» می‌کنند (غ۱۹۹، ب۳)

۵-۱-۱-۶-۱-۳. نشانگرهای ساحت عشق و دلدادگی

عقل دیوانه شد آن «سلسلهٔ مشکین» کو — «دل» ز ما گوشه گرفت «ابروی دلدار» کجاست (غ ۱۹، ب۷)

مزن بر «دل» ز نوک «غمزه» تیرم — که پیش «چشم بیمارت» بمیرم (غ۳۳۲، ب۱)

۵-۱-۱-۶-۱-۴. نشانگرهای ساحت عرفان و تصوف

دیدم«ش» خرم و خندان قدح باده به دست — و اندر آن آینه صدگونه تماشا می‌کرد (غ۱۴۳، ب۴)

به روی یار نظر کن ز دیده منت دار — که «کاردیده» نظر از سر «بصارت» کرد (غ۱۳۱، ب۷)

در مصراع ۱ بیت اول، مرجع ضمیر «ش» در «دیدمش»، پیر مغان در بیت سوم همین غزل است که در شعر حافظ به معنی پیر هدایتگر، مرشد و انسان کامل است (برزگر خالقی، ۱۳۸۴: ۱۰۹۱). در بیت دوم، مقصود از کاردیده، عارف کارآزموده و دارای تجربهٔ کشف و شهود و مقصود از بصارت، بینش معنوی، معرفت و آگاهی عارفانه است. لذا کلمات مذکور نشانه‌هایی هستند که به ساحت عرفان و تصوف تعلق می‌گیرند.

با دقت در رفتارهای توصیف‌شده در ساحات فوق، بیان احوال عرفانی به زبان عبارت و اشارت و همچنین انتقاد از رفتارهای افرادی مشخص در ساحت شریعت و دین‌مداری قابل دریافت است.

۶. نتیجه‌گیری

نتایج حاصل از بررسی‌های دقیق انتقادی، مختصات گفتمان عرفانی حافظ را که در مجموعهٔ غزل‌های عرفانی او پراکنده‌است، گردآوری و با آشکارساختن قواعد عام و فراگیر آن، شاکله و ارکان اصلی گفتمان عرفانی او را ترسیم می‌کند. این نتایج نشان می‌دهد غزل‌های

عرفانی حافظ به‌تنهایی و درمجموع، ملزومات متن عرفانی برخوردار از زبان عرفانی و به تبع آن ملزومات مشارکت در نظم گفتمان عرفانی را داراست. ویژگی‌های عرفانی شاخص در غزلیات عرفانی حافظ، ویژگی‌هایی است که با دیگر متون عرفانی، اشتراکاتی دارد و ضمن ارائهٔ مختصات بینامتنی و قواعد عام گفتمان عرفانی، انعکاس‌دهندهٔ دیدگاه‌های شخصی و ایدئولوژیک حافظ در رابطه با اوضاع فرهنگی و اجتماعی زمانهٔ اوست.

تعامل بین گفتمان و ایدئولوژی در سطح متن، قطعا با راهبردهایی دستوری-بلاغی صورت می‌گیرد که در قالب ساخت‌های معین زبانی ظاهر می‌شوند. حافظ برای انتقال معانی و مشارکت در گفتمان عرفانی، از ساخت‌های زبانی معینی استفاده کرده‌است تا بیشترین تأثیر را بر مخاطب بگذارد. از آنجا که این ساخت‌های زبانی و راهبردهای دستوری- بلاغی، دیدگاه‌های شخصی و ایدئولوژیک حافظ را در ارتباط با اوضاع فرهنگی و اجتماعی زمانهٔ او نشان می‌دهند، گفتمان‌مدار به‌شمارآمده و راهبردهای گفتمانی تلقی می‌شوند. لذا مبانی تحلیل انتقادی حاضر را همین ساختارها و راهبردهای گفتمانی تشکیل می‌دهند که با بهره‌گیری از نظریه نقش‌گرای نظام‌مند هلیدی شناسایی و توصیف شده‌اند. ساختارها و راهبردهای مورد نظر عبارت‌اند از:

۱- فرآیندهای شش‌گانه در فرانقش اندیشگانی

بسامد بالای فرآیندهای ربطی، ذهنی و مادی در فرانقش اندیشگانی، ساختار زبانی نشانداری را پدید آورده‌است که با ساختار تصوف و عرفان و ابعاد آمیختهٔ نظری و عملی آن، تناسب کامل دارد. در مقایسه با این سه فرآیند، فرآیندهای کلامی، وجودی و رفتاری، بسامدی قابل ملاحظه در زبان حافظ ندارند؛ اما با همین بسامد اندک در خدمت مقاصد عرفانی و اهداف ایدئولوژیک حافظ عمل کرده‌اند. حافظ ازطریق فرآیندهای فوق، یا آنچه را که هست یا آنچه را که باید باشد و می‌خواهد باشد، در قالب وجوه دستوری متعدد بیان می‌کند؛ لذا همهٔ این فرآیندها در کنار هم، بر مقاصد عرفانی و ایدئولوژیک وی دلالت دارند.

۲- مشارکت شخص حافظ در فرآیندهای شش‌گانه

اصلی‌ترین مشارک فرآیندهای فرانقش اندیشگانی در زبان حافظ، خود اوست؛ خودی که می‌تواند خودِ جمعی باشد و هم‌نوعان و هم‌مسلکان او را نیز در بر بگیرد. حافظ با معرفی و توصیف خود از طریق فرآیند ربطی، با ذکر افکار و احساسات شخصی خود از طریق فرآیند

ذهنی و با بیان کنش‌ها و رفتارهای فیزیکی و روانی خود از طریق فرآیند مادی و رفتاری، از سویی با شیوه‌ای غیرمستقیم، طبقاتی مشخص از جامعه را در بوتهٔ نقد قرار می‌دهد و به خویشتن و دیگران می‌گوید چگونه باید باشند، چگونه باید بیندیشند و چگونه باید عمل و رفتار کنند. از سویی دیگر، با محوریت «من» در همهٔ این فرآیندها، سیر و سلوک فردی در طریقت عرفان را گزارش و بر آن تأکید می‌کند. حافظ در ایراد کلام و بازنمایی گفتمان عرفانی از طریق فرآیند کلامی نیز، برای خویشتن نقشی مهم‌تر از مشارکان دیگر قائل است که این نقش، خود انعکاس‌دهندهٔ نقش و کنش سخن‌سرایی او در مقام شاعری سخن‌پرداز با دغدغه‌های قابل توجه در حوزه‌های معرفتی است. بنابراین مشارکت وسیع وی در فرآیندهای فوق، بیانگر مقاصد و گرایش‌های ایدئولوژیک اوست.

۳- مشارکانِ مقابلِ شخص حافظ در فرآیندها

بیشترین مشارکانِ مقابلِ شخص حافظ در فرآیندهای ربطی، ذهنی، مادی و کلامی، مشارکان ساحت عرفان و تصوف، عشق و دلدادگی و بزم و میخوارگی هستند. کمترین مشارکانِ مقابلِ او را نیز، مشارکان ساحت شریعت، دنیا، عقل و علم شامل می‌شوند. حافظ با بی‌توجهی به مقولات دنیا، عقل و علم، در همین موارد اندک نیز، آنها را در خدمت دیدگاه عرفانی خویش به کار برده‌است. در بیان ارتباط بین خود و شاخص‌های شریعت نیز، نگاه عرفانی خود به شریعت را آشکار می‌سازد. وی در بیشینهٔ موارد، یا برای نشانه‌های این ساحات اعتباری قائل نیست یا اعتبار آنها را به نزدیکی با عشق و عرفان منوط می‌داند. با افزودن مشارکان ساحت‌های عشق و میخوارگی به مشارکان ساحت عرفان و تصوف برای آفرینش غزل تلفیقی و به‌کارگرفتن زبان اشارت عرفانی، حجم مشارکان ساحت عرفان و تصوف، افزایش می‌یابد. بنابراین همهٔ این نشانگرها نیز در کنار یکدیگر، صورت‌هایی ایدئولوژیک تلقی می‌شوند.

۴- نشانگرهای ساحت عرفان و تصوف در فرانقش اندیشگانی

نشانگرهای ساحت عرفان و تصوف در فرانقش اندیشگانی و فرآیندهای شش‌گانهٔ آن، بسامدی بالاتر از دیگر نشانگرها دارند؛ لذا حجم بالا و تکرار مؤکد آنها، از باور و اعتقاد حافظ به این ساحت حکایت دارد و ساختاری نشاندار و ایدئولوژیک است که در سطح کلمات و واژگان ظهور یافته‌است.

۵- نشانگرهای ساحت ضد شرع و نمادهای شخصی عرفانی

استفاده از واژگان ضد شریعت و عمدتاً مرتبط با ساحت بزم و میخوارگی در سطح بالا و آفریدن نمادهایی شخصی و به‌ظاهر ضد شرعی ازجمله رند، پیر مغان و خرابات یا دیر مغان، کارکردی ایدئولوژیک در زبان حافظ داراست؛ زیرا کنش منظوری این نشانه‌ها، مقابله و به چالش‌کشیدن نهادهای قدرت؛ یعنی نهاد سیاست، شریعت و تصوف است. حافظ از طریق غزل تلفیقی و با بهره‌گیری از زبان اشارت عرفانی، گفتمان عرفانی مطابق با سلیقهٔ خود را تولید و به شیوه‌ای هنری، در برابر گفتمان سلطه و قدرت، مقاومت و ایستادگی کرده‌است. وی با خلق نمادها و اسطوره‌های مذکور، بایدها و نبایدهای خود و آنچه را که می‌خواهد باشد اما نیست، بیان می‌کند.

۶- برگزیدن گفتمان عرفانی از میان نظام‌های گفتمانی بالقوه

حافظ با برگزیدن گفتمان عرفانی در بافت تاریخی-اجتماعی حیات خود، ساختاری نشاندار و ایدئولوژیک در غزلیات خویش پدیدآورده و با این گزینش، ضمن مشارکت در گفتمان عرفانی مسلط و بازتولید آن، گفتمان عرفانی مطابق با سلیقهٔ خود را تولید کرده‌است. وی با القای پیام‌های مورد نظر خود در ذهن مخاطبان، همسو و منطبق با گفتمان ناب شریعت و عرفان و مخالف با مناسبات قدرت اجتماعی و سیاسی، رویارویی و تقابلی هدفمند را بین گفتمان ناب عرفانی و گفتمان‌های متقابل و کاذب به وجود آورده‌است.

با توجه به محاسبات آماری و حجم به‌کارگیری ساحت‌های معنایی مذکور در یکایک بررسی‌ها و با ملحوظ قراردادن بخش اشاری زبان عرفانی و افزودن تحلیل بینامتنی، با اعتماد و استدلال علمی زبان‌شناسیک می‌توان گفت که قلمرو معنایی متن‌غزل‌های عرفانی حافظ بر سه پایهٔ رکین عرفان و تصوف، عشق و دلدادگی و بزم و میخوارگی، بنا شده‌است. میزان بسامد هر یک از ساحت‌های فوق که مؤلفه‌های معنایی غزل‌های عرفانی حافظ را تشکیل می‌دهند، نشانگر اعتقاد و پایبندی حافظ به محتوای آن مؤلفه است؛ لذا ساحات سه‌گانهٔ مذکور، با بسامد بسیار بالا، پیام‌های پنهانی و افادات و اشاراتی که پیشتر تفسیر و تبیین شد، ارکان گفتمان عرفانی حافظ را با محوریت شخص وی تشکیل می‌دهند.

منابع

۱. آقاگل‌زاده، فردوس. (۱۳۹۴). ***زبان‌شناسی کاربردی و مسایل میان‌رشته‌ای زبان***. اول. تهران: علمی.

۲. ..... . (۱۳۸۶). تحلیل گفتمان انتقادی و ادبیات. ***ادب‌پژوهی***، شماره اول، ۲۷-۱۷.

۳. ..... . (۱۳۸۵). ***تحلیل گفتمان انتقادی***. اول. تهران: علمی و فرهنگی.

۴. ..... . (۱۳۸۴). کاربرد آموزه‌های زبان‌شناسی نقش‌گرا در تجزیه و تحلیل متون ادبی. ***دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی مشهد***، شمارهٔ ۱۴۹، ۱-۲۱.

۵. برزگر خالقی، محمّدرضا. (۱۳۸۴). ***شاخ نبات حافظ***. دوم. تهران: زوّار.

۶. پورنامداریان، تقی؛ ایشانی، طاهره. (۱۳۸۹). تحلیل انسجام و پیوستگی در غزلی از حافظ با رویکرد زبان‌شناسی نقش‌گرا. ***دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی***، سال۱۸، شمارهٔ ۶۷، ۷-۴۳.

۷. حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد. (بی‌تا). ***دیوان***. تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی. تهران: زوّار.

۸. خرمشاهی، بهاءالدین. (۱۳۷۴). ***حافظ***. دوم. تهران: طرح نو.

۹. دبیرمقدم، محمد. (۱۳۸۶). ***زبان‌شناسی نظری: پیدایش و تکوین دستور زایشی***. دوم. تهران: سمت.

۱۰. دهباشی، مهدی؛ میرباقری‌فرد، سید علی‌اصغر. (۱۳۹۲). ***تاریخ تصوف***. پنجم. تهران: سمت.

۱۱. رجایی بخارایی، احمدعلی. (۱۳۷۳). ***فرهنگ اشعار حافظ***. هفتم. تهران: علمی.

۱۲. رشیدی، مریم؛ روضاتیان، سیده مریم. (۱۴۰۰). تحلیل انتقادی گفتمان عرفانی در غزلیات حافظ مطابق با الگوی سه‌سطحی فرکلاف و با تکیه بر فرانقش بینافردی زبان در زبان‌شناسی سیستمی- نقشی هلیدی. ***زبان‌شناسی و گویش‌های خراسان***، دورهٔ ۱۳، شمارهٔ ۲، شماره پیاپی ۲۵.

۱۳. سجادی، سید جعفر. (۱۳۷۸). ***فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی***. چهارم. تهران: طهوری.

۱۴. سلطانی، سید علی‌اصغر. (۱۳۹۴). ***قدرت، گفتمان و زبان***. چهارم. تهران: نی.

۱۵.صبور، داریوش. (۱۳۸۴). ***آفاق غزل فارسی***. دوم. تهران: زوار.

۱۶.صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۷۴). ***تاریخ ادبیات ایران***. جلد۲، نهم. تهران: فردوس.

۱۷.غنی، قاسم. (۱۳۸۶). ***بحث در آثار و افکار و احوال حافظ***. اول. تهران: هرمس.

۱۸.فرکلاف، نورمن. (۱۳۸۹). ***تحلیل انتقادی گفتمان***. ترجمهٔ فاطمه شایسته‌پیران و همکاران. سوم. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، دفتر مطالعات و توسعهٔ رسانه‌ها.

۱۹.مهاجر، مهران؛ نبوی، محمد. (۱۳۹۳). ***به سوی زبان‌شناسی شعر***. اول. تهران: آگه.

۲۰.نویا، پل. (۱۳۷۳). ***تفسیر قرآنی و زبان عرفانی***. ترجمهٔ اسماعیل سعادت. اول. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

۲۱.ون دایک، تئون اِی. (۱۳۸۹). ***مطالعاتی در تحلیل گفتمان: از دستور متن تا گفتمان‌کاوی انتقادی***. ترجمهٔ پیروز ایزدی و همکاران. سوم. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌ها.

۲۲.یارمحمدی، لطف‌الله. (۱۳۹۵). ***تجزیه و تحلیل مقابله‌ای گفتمان‌شناختی***. اول. تهران: هرمس.

23. Fairclough, N. (2013). ***Language and power***. New York: Routledge.

24. Halliday, M.A.K. (1994). ***An Introduction to Functional Grammer***. London: Edward Arnold.

Critical analysis of mystical discourse in Hafez's sonnets based on the ideational metafunction of language in Halliday's systemic-functional linguistics

Maryam Rashidi[1]
Assistant professor in Center of Islamic Sciences and Persian Literature, Isfahan University of Technology, Isfahan, Iran

Received: 08/06/2022 Accepted: 17/08/2022

Abstract

The present research analyses Hafez's mystical language with an analytic-descriptive method and according to Norman Fairclough's three levels pattern: description, interpretation and explanation. Then answers to this main issue: Why, how and by using which lingual structures did Hafez create his mystical discourse and make it comprehensible? For this purpose, after describing Hafez's mystical poems according to Michael Halliday's systemic-functional linguistics framework and relying on the ideational metafunction of language in that framework, by observing the interlingual and extralingual contexts of the poems and with an intertextual analysis, it interprets and explains them ideologically. The results of the research indicate that the distinguished mystical features in Hafez's mystical language have some points in common with other mystical texts and besides presenting the intertextual characteristics and general principles of mystical discourse, they indicate Hafez's personal and ideological views related to cultural and social conditions of his time. The achievement of the present research is to justify and describe Hafez's mystical language scientifically and pattern based and also to express how and why his mystical discourse is formed, produced and comprehended with applying effective and reliable instruments of critical discourse analysis. Therefore, the achieved results are reliable and based on modern linguistics authentic and reasonable rudiments and are also far from generalization and its following mistakes.

Keywords: Hafez's sonnets, Critical analysis of mystical discourse, Fairclough, Halliday, ideational metafunction.

1- mrashidi7682@yahoo.com

Authors retain the copyright and full publishing rights. This is an open access article distributed under article distributed under Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0).

مجلهٔ زبانشناسی و گویش‌های خراسان ، سال چهاردهم ، شماره ۳، پاییز ۱۴۰۱، شمارهٔ پیاپی ۲۸

DOI: 10.22067/jlkd.2022.76443.1100

واکاوی ردپای تفکر عامیانه در شعر سیمین بهبهانی با نگاهی بر مسئله خلاقیت استعاری و آمیختگی مفهومی

آرش آقابزرگیان معصومخانی: دکتری زبان‌شناسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، تهران، ایران
مریم ایرجی (نویسنده مسئول): استادیار گروه زبان‌شناسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، تهران، ایران

صص: ۹۵-۶۷

چکیده

این پژوهش ضمن کاربست ابزارهای گسترش، پیچیده‌سازی، پرسش و ترکیب در چارچوب نظریه استعاره مفهومی جهت تحلیل خلاقیت مبتنی بر تفکر عامیانه در شعر سیمین بهبهانی، به بررسی ویژگی‌های کیفی نظریه آمیختگی مفهومی به عنوان دیدگاهی مکمل برای تبیین جامع‌تر موضوع پرداخته است. نتایج حاصله نشان می‌دهند که شاعر ضمن کاربرد جداگانه ابزارها در مواردی نیز از کاربرد توأمان بهره گرفته است. به طور کلی تحلیل این نمونه‌ها در چارچوب نظریه آمیختگی مفهومی نمایانگر این است که گاهی شاعر شبکه‌های آمیخته‌ای مبتنی بر دو رونداد را به صورت جداگانه در متن حاضر می‌کند که اگرچه در برخی جنبه‌ها اطلاعات مشابهی را به دست می‌دهند، اما بعضاً می‌توانند حاوی برخی اطلاعات متضاد نیز باشند. از سوی دیگر گاهی نیز شاهد بازتاب یک یا چند فضای آمیخته برآمده از شبکه‌هایی در پس‌زمینه به داخل شبکه دیگری هستیم که هر دو درونداد آن نقش فضاهای پیش‌زمینه را ایفا می‌کنند. همچنین می‌توان شرایطی را در نظر گرفت که شبکه آمیخته‌ای مبتنی بر سه درونداد وجود داشته باشد. نظریه آمیختگی مفهومی می‌تواند بر اساس تبیین‌های مرتبط با برداشت‌های پویا و منظری از اندیشه عامیانه و همچنین چگونگی انسجام مفاهیم در ذهن و بافت بلافصل زبانی به واکاوی جامع چگونگی درهم تنیدگی مفاهیم مختلف در شعر بپردازد.

واژه‌های کلیدی: استعاره مفهومی، تفکر عامیانه، خلاقیت، آمیختگی مفهومی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱۰/۰۲/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۵/۲۹

پست الکترونیکی: 1. bozorgianarash@gmail.com 2. miraji180@gmail.com

مقدمه

زبان‌شناسی شناختی یکی از مهمترین دیدگاه‌ها زبان‌شناسی است که توانسته با شاخه‌های علمی متنوعی چون روان‌شناسی، عصب‌شناسی، هوش مصنوعی، فلسفه و نقد ادبی و غیره تعامل برقرار کند. این رویکرد به بررسی رابطه‌ی میان زبان، ذهن، و تجارب اجتماعی و فیزیکی انسان می‌پردازند (راسخ‌مهند،۱۳۹۴:۷-۶). زبان‌شناسی شناختی به دو بخش عمده معنی‌شناسی شناختی و رویکردهای شناختی به دستور تقسیم می‌شود (ایوانز[1] و گرین[2]، ۲۷:۲۰۰۶). لیکاف[3] و جانسون[4] (۱۹۸۰) دو تن از برجسته‌ترین معنی‌شناسان شناختی با طرح نظریه استعاره مفهومی نگرش‌های سنتی را به چالش کشیده‌اند. در سنت مطالعات ادبی و زبان‌شناختی بین زبان روزمره و ادبی تمایز می‌نهند و کاربرد استعاره را خاص زبان ادب می‌دانند، اما لیکاف و جانسون معتقدند که استعاره صرفاً مختص زبان ادبی و شعر نیست و از سوی دیگر استعاره اصولاً پدیده‌ای زبانی نیست بلکه ریشه در نظام مفهومی ذهن انسان دارد (لی[5]،۷:۲۰۰۱). از سوی دیگر ادعایی نیز در چارچوب این نظریه پیرامون خلاقیت استعاری در شعر و ادبیات توسط لیکاف و ترنر (۱۹۸۹) مطرح شده است. بر این اساس شاعر از همان زبان و اندیشه روزمره بهره می‌برد با این تفاوت که آن‌ها را گسترش می‌دهد، پیچیده می‌کند، به شیوه‌ای فراتر از شیوه‌ی معمول با یکدیگر ترکیب می‌کند و یا پیامد باورهای استعاری ما را به چالش می‌کشد. به بیان دیگر خلاقیت استعاری بر اساس کاربرد ابزارهای گسترش[6]، پیچیده‌سازی[7]، ترکیب[8] و پرسش[9] توسط شاعر شکل می‌گیرد (لیکاف و ترنر،۱۹۸۹:۷۰-۶۷).

نظریه استعاره مفهومی تنها یکی از دیدگاه‌های ممکن جهت توضیح فرآیند مفهوم‌سازی در رویکرد معنی‌شناسی شناختی است. در حالی که ترنر از نقطه نظر استعاره مفهومی در زبان ادبی فرآیندهای معنی‌سازی را دنبال می‌نمود و از سوی دیگر فوکونیه[10] (۱۹۹۷ و۱۹۹۴) بر

1- V. Evans
2- M. Green
3- G. Lakoff
4- M. Johnson
5- D. Lee
6- extending
7- elaborating
8- composing
9- questioning
10- G. Fauconnier

روی نظریه فضاهای ذهنی[1] کار می‌کرد تا برای مشکلات دیرینه‌ی فرآیندهای ساخت معنا در زبان راه حلی پیدا کند، هر دو در کارهای خود به نمونه‌های مشابهی دست پیدا کردند که مستقیماً با هیچ یک از قالب‌های نظری در دست کار آن‌ها قابل تبیین نبودند. فوکونیه و ترنر (۲۰۰۲ و ۱۹۹۸) جنبه‌هایی از قالب نظری استعاره مفهومی و فضاهای ذهنی را با هم ترکیب کردند و نظریه جدیدی تحت عنوان آمیختگی مفهومی[2] را بنیان نهادند (روشن و اردبیلی،۱۸۲:۱۳۹۵) در بدو ظهور بسیاری این نظریه را یک چالش جدی در برابر نظریه استعاره مفهومی می‌دانستند، اما بنابر اذعان گریدی[3] و همکارانش (۱۹۹۹) شواهد زیادی وجود دارد که نشان می‌دهد این دو نظریه نه تنها رقیب نیستند، بلکه به نوعی مکمل یکدیگرند؛ یعنی هر کدام چیزی را توصیف می‌کند که در چارچوب نظریه‌ی دیگر نمی‌گنجد (ایوانز و گرین،۴۳۵:۲۰۰۶). یکی از دلایل عمده طرح نظریه آمیختگی مفهومی این بود که بر مبنای الگوهایی چند فضایی ارائه شده است و قادر به توجیه پدیده‌هایی است که به طور جامع نمی‌توان آن‌ها را با مدل دوحوزه‌ای استعاره مفهومی توصیف نمود (ایوانز و دیگران،۴۲۲:۲۰۰۷).

اکنون در پژوهش حاضر قصد داریم تا به تحلیل خلاقیت استعاری مبتنی بر تفکر عامیانه در منتخبی از اشعار سیمین بهبهانی مطابق با ابزارهای چهارگانه مطرح شده توسط لیکاف و ترنر (۱۹۸۹) در چارچوب نظریه استعاره مفهومی بپردازیم و سپس ضمن کاربست نظریه آمیختگی مفهومی و الگوهای چندفضایی، ویژگی‌های این نظریه جهت تبیین دقیق‌تر موضوع و چگونگی ارتباط عوامل دخیل در آن را مورد ارزیابی قرار دهیم. هدف اصلی از این پژوهش مقایسه کیفی چارچوب‌های نظری مذکور جهت واکاوی فرآیند مفهوم‌سازی معانی خلاقانه و بدیع است.

مبانی نظری

لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) دو تن از برجسته‌ترین معنی‌شناسان شناختی با طرح نظریه استعاره مفهومی، تمامی نظریات و رویکردهای سنتی به استعاره را به چالش کشیده‌اند. ادعای اصلی این رویکرد آن است که استعاره بر خلاف نظر ارسطو امری صرفاً زبانی و در حد

1- mental spaces
2- conceptual blending
3- J. Grady

واژگان نیست، بلکه فرآیندهای تفکر انسان اساساً استعاری هستند. آن‌ها معتقدند که نظام تصوری ذهن انسان بر پایه‌ی مجموعه کوچکی از مفاهیم تجربی و فیزیکی شکل گرفته است. بر طبق این رویکرد، دیگر تجربیات ما که مستقیماً از تجربیات فیزیکی ناشی نمی‌شوند، طبیعتاً باید استعاری باشند. ما معمولاً برای صحبت کردن در مورد حوزه‌های انتزاعی از استعاره استفاده می‌کنیم و در اکثر این استعاره‌ها، از زبان و عبارات حوزه‌ی ملموس‌تر برای صحبت در مورد حوزه‌ی انتزاعی‌تر استفاده می‌شود و این استعاره‌ها غالباً نوعی الگوبرداری مبدأ- مقصد ارائه می‌دهند. جهت این الگوبرداری یا نگاشت همواره از یک حوزه‌ی عینی‌تر (حوزه مبدأ) به سوی یک حوزه‌ی انتزاعی‌تر (حوزه مقصد) است (گلفام و یوسفی‌راد،۱۳۸۱:۶۴-۶۳). زمانی که حوزه مقصد را در چارچوب خاصی از حوزه مبدأ مفهوم‌سازی می‌کنیم، صرفاً جنبه‌های خاصی از حوزه مقصد را برجسته می‌کنیم و در عین حال سایر ویژگی‌ها را پنهان نگه می‌داریم (ایوانز و گرین:۲۰۰۶،۳۰۲).

استعاره‌های مفهومی را می‌توان به صورت‌های متعددی طبقه‌بندی کرد. این طبقه‌بندی به چهار شکل انجام می‌شود: ۱- بر اساس نقش[1] (شامل استعاره‌های جهتی، هستی‌شناختی و ساختاری)، ۲- بر مبنای ماهیت[2] (شامل استعاره‌های طرحواره‌بنیاد وتصویربنیاد)، ۳- مطابق با سطح تعمیم[3] (شامل استعاره‌های سطح عام و سطح خاص) ۴- بر اساس میزان متعارف بودن[4]. منظور از متعارف بودن این است که یک استعاره تا چه حد در زبان و زندگی روزمره ریشه دارد و میان مردم عادی رایج است (کوچش[5]،۷۴-۱۳۹۳:۷۵). استعاره‌های بدیع[6] (نامتعارف) نیز همچون استعاره‌های متعارف با برجسته‌سازی برخی چیزها و به حاشیه راندن چیزهای دیگر ساختاری منسجم فراهم می‌آورند. این استعاره‌های بدیع شامل تضامن یا استلزام‌های[7] معنایی هستند که خود ممکن است برخواسته از دیگر استعاره‌های متعارف و حتی عبارت‌های تحت‌الفظی باشد. به بیان دیگر استعاره‌های بدیع نوعی پژواک[8] به سمت پایین از زنجیره بزرگی از تضامن‌ها هستند (لیکاف و جانسون،۱۹۸۰:۱۴۰-۱۳۹). علاوه بر این در چارچوب

1- function
2- nature
3- level of generality
4- conventionality
5- Z. Kövecses
6- novel
7- entailments
8- reverberation

نظریه استعاره مفهومی لیکاف و ترنر (۱۹۸۹) معتقدند که خلاقیت استعاری در شعر نتیجه‌ی اعمال چهار ابزار گسترش، پیچیده‌سازی، پرسش و ترکیب بر اندیشه و زبان روزمره است. شاعر در بهره‌گیری از ابزار گسترش به فعال‌سازی یا معرفی یک جزء مفهومی جدید از حوزه مبدأ استعاره‌ای متعارف می‌پردازد (کوچش،۱۳۹۳:۸۳). به عنوان مثال استعاره مفهومی «مرگ خواب است» را در نظر بگیرید. این استعاره متعارف، تمام دانش کلی ما از خواب را بر مرگ نگاشت نمی‌کند و در زبان روزمره تنها به صورت محدود برخی از مفاهیم مانند بی‌حرکت بودن، ناتوانی در ادراک، حالت افقی و مواردی از این دست را در نگاشت‌ها شاهد هستیم، اما شکسپیر در جریان تک‌گویی هملت با شرکت دادن جزء مفهومی «رویا دیدن» از حوزه مبدأ خواب این استعاره را گسترش می‌دهد و در نتیجه مرگ احتمال رویا دیدن را نیز در بر می‌گیرد:

خوابیدن؟ شاید خواب دیدن! آه مسئله این است

در این خواب مرگ چه رویایی به سراغمان خواهد آمد؟ (لیکاف و ترنر،۱۹۸۹:۶۷)

بر خلاف ابزار گسترش، پیچیده‌سازی به جای افزودن عنصری جدید به حوزه مبدأ، عنصری موجود در این حوزه را به گونه‌ای غیرمعمول تفصیل و شرح می‌دهد (کوچش،۱۳۹۳:۸۴-۸۳). به عنوان مثال هورس[1] در یکی از اشعار خود از مرگ به عنوان «تبعید ابدی قایق» یاد نموده است. بر اساس استعاره متداول «مرگ به مثابه عزیمت» ما مرگ را همچون سفری به دور دست تصور می‌کنیم که در آن مجالی برای بازگشت نیست و شاید با یک وسیله نقلیه اتفاق بیفتد. این استعاره متعارف به ما چیزی خاص‌تر از این‌ها نمی‌گوید، اما هورس بدون معرفی جزء مفهومی جدیدی در حوزه مبدأ به گونه‌ای غیرمعمول این استعاره را پیچیده‌سازی نموده است. در این مثال دوری از این جهان از طریق مورد خاص تبعید وصف شده است. تبعید صرفاً دوری از این جهان نیست، بلکه عملی ناخواسته است که در پس آن پیش‌فرض تمایل فرد به بازگشت وجود دارد. علاوه بر این، گاهی شاعران مرزهای درک استعاری ما از مفاهیم مهم را مورد تردید قرار می‌دهد. به عبارت دیگر، آن‌ها نارسایی یا

1- Horace

نامناسب بودن یک استعاره متعارف را خاطر نشان می‌کنند. این ابزار پرسش نامیده می‌شود (لیکاف و ترنر،۱۹۸۹:۶۹-۶۸). به عنوان مثال کاتولوس[1] در شعر خود می‌گوید:

خورشیدها غروب می‌کنند و باز می‌گردند

اما وقتی نور مختصر ما خاموش می‌شود

شبی جاویدان خواهد بود که در آن بخوابیم

در اینجا کاتولوس معتقد است برخی از رایج‌ترین استعاره‌های زندگی و مرگ مانند «عمر شبانه‌روز است» دیگر مناسب و کارآمد نیستند، زیرا مرگ از نظر او شبی جاودانه است که دیگر به روز تغییر نمی‌کند (کوچش،۱۳۹۳:۸۵). در پایان این بحث قصد داریم به توضیح ابزار ترکیب بپردازیم. مطابق با این ابزار، شاعر از دو یا چند استعاره متعارف که توصیف‌گر یک حوزه مقصد است، به طور همزمان برای توصیف آن حوزه بهره می‌گیرد. این کار شاید در یک متن یا حتی در یک جمله رخ دهد (لیکاف و ترنر،۱۹۸۹:۷۰). به مثال زیر از غزلیات شکسپیر توجه کنید:

چه بسا، در من نور کم‌سوی روزی را ببینی

که پس از غروب خورشید در باختر رنگ می‌بازد

نوری که سرانجام شب تار آن را می رباید

شبی که همزاد مرگ است و هر چیز را که در فراغت باشد، مهر و موم می‌کند

این ابیات حداقل پنج استعاره متعارف را با یکدیگر ترکیب می‌کند که از جمله آن‌ها می‌توان به استعاره‌های «نور ماده است»، «رویداد کنش است»، «زندگی کالایی گرانبها است»، «زندگی نور است»، «زندگی یک شبانه‌روز است» اشاره نمود (کوچش،۱۳۹۳:۸۵).

چنانچه در بخش مقدمه اشاره شد، نظریه استعاره مفهومی تنها یکی از دیدگاه‌های ممکن در چارچوب رویکرد معنی‌شناسی شناختی است. از دیگر نگرش‌ها جهت توضیح فرآیند مفهوم‌سازی در این رویکرد می‌توان به نظریه آمیختگی مفهومی اشاره نمود. نظریه‌های آمیختگی مفهومی و استعاره مفهومی در برخی جنبه‌ها به یکدیگر شباهت دارند. هر دو به استعاره به عنوان یک پدیده مفهومی و نه زبانی می‌نگرند، قائل به وجود نگاشت‌های نظام‌مند زبانی و ذهنی بین حوزه‌های مفهومی هستند و محدودیت‌هایی نیز بر نگاشت بین حوزه‌ها

1- Catullus

حاکم است. در عین حال تفاوت‌هایی نیز میان این دو نگرش وجود دارد. نظریه آمیختگی مفهومی، بر خلاف استعاره مفهومی، یک‌سویگی در نگاشت‌ها را نمی‌پذیرد و معتقد به وجود نگاشت‌های دوسویه است (ایوانز و دیگران،۴۲۲:۲۰۰۷). نظریه استعاره مفهومی مدلی دو حوزه‌ای است، ولی در آمیختگی مفهومی معتقدند که برای درک بسیاری از پیچیدگی‌های اندیشه انسان، الگوی دو حوزه‌ای کفایت نمی‌کند، بلکه باید یک الگوی شبکه‌ای یا چندین فضایی فراهم آورد. در نظریه استعاره مفهومی با حوزه‌ها به عنوان ساختارهای به شدت ثابت سروکار داریم، اما در نظریه آمیختگی مفهومی با فضاهای ذهنی سروکار داریم (ایوانز و گرین،۴۳۶:۲۰۰۶-۴۳۵). فضاهای ذهنی ساختارهایی جزئی هستند که هنگام صحبت کردن و اندیشیدن تکثیر می‌یابند و امکان تفکیک ساختارهای دانش و گفتمان‌های ما را ایجاد می‌کنند (فوکونیه،۱۱:۱۹۹۴). زمانی که یک فضای ذهنی ساخته شد به سایر فضاهای ذهنی که در طول مکالمه ایجاد شده‌اند، متصل می‌گردد. در هر لحظه از مکالمه یکی از فضاها پایه محسوب می‌شود، یعنی فضایی که برای ساخت فضای ذهنی جدید در دسترس باقی می‌ماند. همان‌طور که مکالمه جریان پیدا می‌کند و طرحواره‌های بیشتری برانگیخته می‌شوند، بین فضاهای ایجاد شده ارتباط برقرار می‌شود و فضاهای ذهنی در میان شبکه‌ها منتشر می‌شوند. اصل دسترسی[1] باعث ارتباط عناصر همسان در فضاهای ذهنی می‌گردد. این اصل می‌تواند هم در مورد فضاهای ذهنی پیشین[2] و هم فضاهای ذهنی پسین[3] به کار رود (روشن و اردبیلی،۱۷۱:۱۳۹۵). شکل ساده یک شبکه آمیخته شامل حداقل چهار فضای ذهنی است. دوتای آن‌ها را فضای درونداد[4] می‌نامند و نگاشت بین‌فضایی، میان این دو فضا اتفاق رخ می‌دهد. سومین فضا، فضای عام[5] است که ساختار انتزاعی مشترک بین دو درونداد محسوب می‌شود (ایوانز و گرین،۴۰۴:۲۰۰۶-۴۰۳). فضای عام می‌تواند نگاشت‌های استعاری را میان حوزه مبدأ و مقصد امکان‌پذیر سازد، یا دو درونداد در یک ساختار انتزاعی شریک خواهند شد چون یک استعاره متعارف آن ساختار انتزاعی مشترک را ایجاد کرده است (کوچش،۳۵۶:۱۳۹۳). فضای چهارم الگوی شبکه‌ای را

1- access principle
2- foregrounded mental spaces
3- backgrounded mental spaces
4- input space
5- generic space

فضای آمیخته[1] گویند. فضای آمیخته عناصری را از هر دو درونداد می‌گیرد و بر اساس آن‌ها ساختار پیدایشی[2] را شکل می‌دهد (راسخ‌مهند،۱۳۹۴:۱۲۸).

از دیگر نکاتی که باید پیرامون تفاوت‌های نظریه‌های آمیختگی مفهومی و استعاره مفهومی اشاره نمود این است که تمامی شبکه‌های آمیخته، استعاری نیست. الگوی اولیه استعاره، شبکه تک‌ساحتی[3] است. در شبکه تک‌ساحتی با فرافکنی نامتقارن قالب روبرو می‌شویم، یعنی اگرچه هر دو فضای ورودی قالب‌های جداگانه‌ای دارند، اما تنها قالب یکی از آن‌ها به فضای آمیخته ساختار می‌دهد. البته این حالت الگوی اولیه‌ای برای استعاره است و ممکن است که شبکه‌های دیگر مانند شبکه‌های دوساحتی[4] و چندساحتی[5] نیز آمیختگی‌های استعاری را به وجود بیاورند. علاوه بر این، بر خلاف نظریه استعاره مفهومی که با نگاشت‌های یک‌سویه میان حوزه‌ها سروکار داریم، در آمیختگی مفهومی فرافکنی گزینشی ساختار ورودی‌ها به فضای آمیخته را داریم. از سوی دیگر چانچه پیش‌تر اشاره شد، در نظریه استعاره مفهومی با حوزه‌ها و نگاشت‌ها مفهومی به عنوان ساختارهای به شدت ثابت سروکار داریم. در مقابل، در نظریه آمیختگی مفهومی از فضاهای ذهنی استفاده می‌شود که بسته‌های مفهومی پویا و موقت هستند و به طور زنده در جریان گفتار ساخته می‌شوند. با وجود این، مواردی از آمیختگی نیز وجود دارد که به صورت قراردادی‌شده در آمده‌اند، یعنی در نظام مفهومی ذهن ما تبدیل به ساختار دانشی نسبتاً ثابت شده‌اند. در پایان باید به این موضوع اشاره نمود که نظریه استعاره مفهومی به لحاظ روش‌شناختی اقدام به تعمیم مباحث خود بر اساس بررسی طیف گسترده‌ای از عبارت‌ها استعاری می‌کند، اما در نظریه آمیختگی مفهومی تعمیم اصول بر اساس نمونه‌های خاص، ماهیت و خصوصیات منحصر به فرد این نمونه‌های خاص است (ایوانز و گرین،۲۰۰۶:۴۳۷-۴۳۵).

پیشینه تحقیق

در این بخش قصد داریم تا به مرور برخی از مهم‌ترین نقدها و دیدگاه‌های تکمیلی مطرح شده توسط محققان مختلف پیرامون مباحث مرتبط با موضوع مقاله حاضر بپردازیم تا از این

1- blended space
2- emergent structure
3- single – scope integration network
4- double – scope integration network
5- multiple - scope networks

رهگذر به کاربست یافته‌های دیگر پژوهشگران اقدام نمائیم. کوچش (۲۰۰۵،۲۰۰۹ و۲۰۲۰) در مجموعه پژوهش‌هایی معتقد است کـه موضـوع خلاقیـت اسـتعاری در زبان‌شناسـی شـناختی حلقه‌ای مفقوده است که بسیاری از پژوهشگران از توجه به آن غفلت کرده‌انـد. بـه اعتقـاد وی دیدگاه لیکاف و ترنر (۱۹۸۹) شاید تنها نظریه‌ای باشد که اختصاصاً بـه ایـن موضـوع پرداختـه است. وی ضمن اشاره به امکان شکل‌گیری استعاره‌های نامتعارف بر اساس ابزارهای گسـترش، پیچیده‌سازی، پرسش و ترکیب از این شیوه به عنوان خلاقیت درون- مبدأ[1] یاد می‌کند و بر این باور است که برای خلاقیت استعاری می‌توان انواع دیگری نظیر خلاقیت بـرون- مبـدأ[2] نیـز در نظر گرفت. منظور از خلاقیت برون- مبدأ این است که ما به شکل معمول در زبـان روزمـره از یکسری حوزه‌های مبدأ معین برای مفهوم‌سازی حوزه‌های مقصـد مشـخص اسـتفاده مـی‌کنیم. چنانچه یک حوزه مبدأ نامتعارف و جدید برای مفهوم‌سازی یک حـوزه مقصـد معـین اسـتفاده شود، خلاقیت بیرون- مبدأ رخ می‌دهد. همچنین خلاقیت مرتبط با مقصد نیز امکان‌پذیر اسـت که بر مبنای آن حوزه مقصد ساختار دانشی نامتعارف‌تری جهت انطباق با حوزه مبـدأ را شـامل می‌شود. کوچش از انواع بافت در تبیین نظر خود پیرامون متون ادبی نیز بهره بـرده اسـت. نظـر نگارنده مقاله حاضر پیرامون امکان شکل‌گیری خلاقیت استعاری به شیوه درون- مبدأ با دیدگاه کوچش همسو است با این تفاوت که ما معتقد هستیم که کاربست نظریه آمیختگی مفهـومی در تحلیل چنین مواردی می‌تواند تبیین جامع‌تری از این موضوع و چگونگی تاثیر عوامل بافتی بـر اساس واکاوی سناریوهای برآمده از برهم کنش و ارتباط فضاهای ذهنی بدست دهد. همچنـین بر این باوریم که گسترش، پیچیده‌سازی، ترکیب و یا به چالش کشیدن عناصر مفهـومی حـوزه مبدأ یک استعاره متعارف می‌تواند تحولاتی را هم برای اجزای مفهومی حوزه مقصدی که با آن نگاشت برقرار کرده است، به دنبال داشته باشد و علاوه بر این برخی از عبارت‌هـای برآمـده از این شیوه‌ی خلاقیت استعاری حکایت از نگاشت دوسویه و فرافکنی انتخابی از هـر دو قلمـرو مبدأ و مقصد دارند که در چارچوب نظریه استعاری نمی‌گنجد، زیرا در ایـن نظریـه اعتقـاد بـر نگاشت‌های یکسویه است.

1- source – internal
2- source – external

اوکلی[1] و کلسون[2] (۲۰۰۸) یکی از نقدهای وارد بر نظریه آمیختگی مفهومی را عدم توجه به موضوعی تحت عنوان زمینه[3] می‌دانند و معتقدند که پرداختن به این موضوع می‌تواند روشی تکمیلی برای تحلیل مکالمه، گفتمان و نشانه‌شناسی متن باشد. اصطلاح زمینه شامل مشارکین گفتمان و نقش آن‌ها، بافت موضعی و موقعیت بلافصلی که گفتمان در آن جاریست و ارتباط منطقی شبکه آمیخته با این عوامل است. به اعتقاد نگارنده مقاله حاضر همانگونه که در چارچوب نظریه فضاهای ذهنی و متعاقباً نظریه آمیختگی مفهومی قائل به اصل دسترسی برای فضاهای پیشین و پسین هستیم و نگاشت‌های برون‌فضایی از طریق همین ویژگی در یک شبکه آمیخته برقرار می‌شود، می‌توان ارتباط منطقی بین شبکه‌های آمیخته را نیز به واسطه همین اصل تشریح نمود. به بیان دیگر می‌توان شرایطی را فرض نمود که ارتباط شبکه‌های آمیخته در پس‌زمینه و پیش‌زمینه نیز توسط اصل دسترسی امکان‌پذیر باشد، زیرا این شبکه‌ها از جنس همان فضاهای ذهنی هستند. در چنین شرایطی یک شبکه به واسطه عوامل بافتی نظیر بافت موضعی و موقعیت بلافصل گفتمان قادر است که زمینه‌ساز انگیختگی شبکه دیگر شود و در قالب روابط حیاتی[4] (روابطی نظیر قیاس، همسانی، علت و معلولی، قصدمندی و غیره) جنبه‌هایی از شبکه اولیه در داخل شبکه ثانویه نیز فشرده‌سازی شود. برانت[5] (۲۰۱۳) و همچنین اوکلی و پاسکال[6] (۲۰۱۷) معتقدند که اگرچه این موضوع می‌تواند صحیح باشد که دروندادهای یک شبکه‌ی آمیخته ساختاری مشترک دارند، اما چنین مسئله‌ای بدین معنی نیست که این فضای عام بخشی از مقصود گوینده در یک گفتمان است. بر این اساس فضای عام شاید چیزی جز یک داربست ذهنی و تصنعی برای نظریه‌پردازان جهت پرداختن به گفتمان نباشد. به طور کلی نظریه‌پردازان و پژوهشگران آمیختگی مفهومی بر سر نیاز به وجود یا نمایش فضای عام توافق ندارند.

روش کار

1- T. Oakley
2- S. Coulson
3- grounding
4- vital relations
5- L. Brandt
6- E. Pascal

این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی انجام شده است. جامعه آماری شامل دفاتر شعری «با خود بودن‌ها» و «از خود گفتن‌ها» از مجموعه اشعار سیمین بهبهانی است. هر یک از این دفاتر با توجه به تعداد قطعه‌های شعری فهرست شده در آن‌ها به بخش‌های ابتدایی، میانی و پایانی تقسیم گردیده‌اند. از هر بخش میزانی برابر (۳ قطعه شعری) به صورت نمونه‌گیری تصادفی ساده انتخاب شد و به طور کلی ۱۸ قطعه شعری حجم نمونه را تشکیل داده است. در گام نخست، عبارت‌های شعری که بر مبنای اعمال جداگانه یا توأمان ابزارهای گسترش، پیچیده‌سازی، ترکیب و پرسش بر اندیشه عامیانه خلق شده بودند، مورد شناسایی قرار گرفت. جهت شناسایی این عبارت‌ها به لحاظ روش‌شناختی به پیروی از لیکاف و ترنر (۱۹۸۹) به قیاس نمونه‌های شعری با عبارت‌های استعاری رایج در زبان روزمره پرداخته‌ایم. مطابق این روند ۱۰ قطعه شعری شامل عبارت‌های گوناگونی بودند که بر اساس کاربست جداگانه هر یک از ابزارها یا کاربرد توأمان ابزارهای گسترش و ترکیب مفهوم‌سازی شده‌اند. چنانچه در بخش مبانی نظری اشاره شد، در حالی که نظریه استعاره مفهومی اقدام به تعمیم مباحث خود بر اساس بررسی طیف گسترده‌ای از عبارت‌ها استعاری می‌کند، در نظریه آمیختگی مفهومی تعمیم اصول بر اساس نمونه‌های محدود است. مطابق همین موضوع و همچنین با توجه به کیفی بودن ماهیت این پژوهش، در گام بعدی نمونه‌ای از کاربرد جداگانه هر یک از ابزارها و همچنین موردی از کاربرد توأمان ابزارهای گسترش و ترکیب به شیوه تصادفی انتخاب شد. این نمونه‌ها بر اساس نظریه آمیختگی مفهومی مورد تحلیل قرار گرفتند و ضمن ارزیابی ویژگی‌های کیفی این نظریه و قیاس آن با تفاسیر مبتنی بر نظریه استعاره مفهومی، الگوهای شبکه‌ای مورد استفاده در آن‌ها استخراج شد و در پایان به تعمیم امکان کاربست این الگوها جهت تحلیل سایر داده‌ها مطابق با اصول روش‌شناختی نظریه آمیختگی مفهومی اقدام نمودیم. توضیح آخر این که پژوهشگران نظریه آمیختگی مفهومی جهت به تصویر کشیدن شبکه‌ها از روش‌های مختلفی استفاده می‌کنند و بعضاً از نمایش فضای عام در نمایه‌ها صرف نظر می‌شود. در این نمایه‌ها ارتباط بین عناصر متناظر دروندادها غالباً از طریق خطوط پیوسته و فرافکنی این عناصر به درون فضای آمیخته با ترسیم خطوط ناپیوسته متعدد استفاده می‌شود. از آنجا که ترسیم خطوط ناپیوسته متعدد می‌تواند سبب ناخوانا شدن نمایه‌ها گردد، لذا به جای آن از علامت پیکان سیاه رنگ استفاده شده است. از به تصویر کشیدن فضای عام در نمایه‌ها نیز

صرف نظر شده و تنها به شرح جزئیات مربوط به فضای عام هر یک از شبکه‌های آمیخته در توضیحات اکتفا نموده‌ایم. از سوی دیگر، نگارنده جهت نمایش آنچه که نوعی از زمینه‌سازی می‌داند و در قالب تاثیرگذاری فضای ذهنی برآمده از شبکه واقع در پس‌زمینه بر فضاهای دروندادی شبکه واقع در پیش‌زمینه تعریف می‌شود، از علامت پیکان سفید رنگ استفاده نموده است.

تحلیل خلاقیت استعاری مبتنی بر تفکر عامیانه در شعر سیمین بهبهانی

زبان بی‌گمان تجسم و نماد ذهن است. شاعران ذهن نامرئی خود را در «چه گفتن» و «چگونه گفتن» مرئی و قابل درک می‌کنند. در میان شاعران معاصر، سیمین بهبهانی هم به لحاظ «چه گفتن» و هم یه لحاظ «چگونه گفتن» شاعری موفق است (شریفیان،۷۵:۱۳۸۴). زبان سیمین بهبهانی، زبان کتاب است که پا به کوچه می‌گذارد و در برخورد با زبان کوچه سوده می‌شود، بی‌آنکه فرسوده شود (کریم‌خانی،۹:۱۳۸۳). وی همزمان با تحولات اساسی در زندگی معاصر و با تأثیرپذیری از شعر نو، آرام آرام از غزل‌های سنتی فاصله گرفته و جویای ظرفیت‌ها، تجربه‌ها و عوالم تازه در غزل شده است (حسن‌لی و حیدری،۹۹:۱۳۸۵). زبان سیمین بهبهانی در غزل‌هایش سُخته، شسته و پاکیزه است. کلمات کهن با کلمات امروزی پیوندی موزون یافته‌اند و برخی لغات از زبان عوام وارد شعر شده‌اند (شریفیان،۹۷:۱۳۸۴). بهبهانی معتقد است که منبع الهام شاعران باید طبیعت امروزین، جامعه‌ی امروزین، نیازهای جهان امروزین و طرز سخن گفتن امروزین باشد (بهبهانی،۸۰۲:۱۳۸۷). البته، قطع رابطه با زبان دیروز، ناممکن است؛ اما تغییر و هنجارآفرینی و بدعت‌گذاری در آن ناگزیر است (همان:۷۸۹). ما در این بخش قصد داریم تا با نگاهی بر مسئله خلاقیت استعاری و آمیختگی مفهومی به تحلیل اینکه چگونه سیمین بهبهانی با استفاده از تجربیاتی که همگی در دنیای معاصر در داشتنشان مشترکیم، تجربیاتمان را برجسته می‌کند، پیامد باورهایمان را می‌کاود، طرز تفکرمان را به چالش می‌گیرد و به نقد ایدئولوژی‌هایمان اقدام می‌کند.

یادآوری این نکته لازم است که به اعتقاد نگارنده مقاله حاضر که با دیدگاه پژوهشگرانی نظیر کرافت[1] و کروز [2] (۲۰۰۴)، گلفام و همکاران (۱۳۸۸) و غیره قرابت دارد، ما در هنر شعر

1- W. Croft
2- A. Cruse

با یک پیوستار روبروییم که در یک سویش به استعاره‌های کاملاً متعارف در زبان و اندیشه روزمره می‌رسیم و در سوی دیگرش به استعاره‌های مفهومی کاملاً نو و بدیع. طبیعی است که در میانه‌ی این پیوستار با انبوهی از استعاره‌هایی روبرو شویم که با یک طرف این پیوستار نزدیکی بیشتری نشان می‌دهند. علاوه بر این ما معتقدیم که گاه ممکن است شاعر بر اساس پژواک زنجیره‌ای از استلزام‌های استعاری متعارف و عبارت‌های تحت‌الفظی، استعاره بدیعی خلق کند که همین استعاره شاعرانه با گذشت زمان به طرق مختلف از جمله موسیقی، رسانه و غیره در بین عوام محبوبیت پیدا کند و با کاربرد آن در زبان روزمره از درجه نامتعارف بودنش کاسته شود. پیرامون موضوع آمیختگی مفهومی نیز گلبکین[1] (۲۰۱۳) معتقد است که اگرچه آمیختگی مفهومی یکی از ابزارهای مهم برای خلق معانی بدیع است، اما بهتر است از آن به عنوان ابزاری برای سنجش و اقتباس میانگینی تقریبی از معانی موجود در ذهن عامه مردم یاد کنیم و بر این اساس به مقایسه معانی که کمتر یا به ندرت و یا اصلاً در ذهن عوام وجود ندارد، بپردازیم. اکنون به تحلیل نمونه‌هایی از شعر سیمین بهبهانی جهت واکاوی ردپای تفکر عامیانه با نگاهی بر مسئله خلاقیت استعاری و آمیختگی مفهومی توجه کنید:

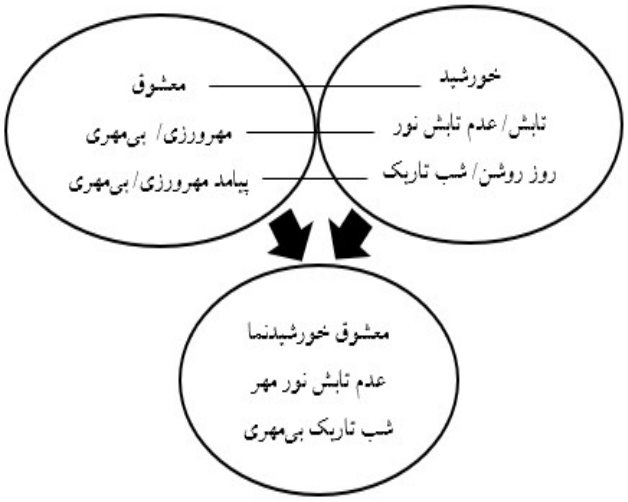
(۱) خورشید بهمنی تو و لطفت مدام نیست
اما خوشم به مرحمت گاه گاه تو
سیمین! به شام تیره مخور غم که هر شبی
روشن شود ز شعله سوزان آه تو «نگاه بی‌گناه»[2]

عبارت پایانی این نمونه شعری بر مبنای اعمال ابزار گسترش بر استعاره مفهومی «حسرت آتش است» مفهوم‌سازی شده است که عبارت‌های مختلفی از جمله «در حسرت چیزی سوختن» را می‌توان در زبان روزمره برای آن تصور نمود. مطابق چنین عبارت‌هایی غالباً عنصر مفهومی سوختن و حرارت از حوزه مبدأ آتش برای مفهوم‌سازی حس حسرت در اندیشه عامیانه متعارف‌تر می‌نماید. در بند پایانی نیز از همین استعاره مفهومی بهره گرفته شده است، با این تفاوت که شاعر در اینجا به معرفی جزء مفهومی روشنایی‌بخشی از حوزه مبدأ آتش به عنوان وجهی نامتعارف جهت مفهوم‌سازی حوزه مقصد حسرت اقدام نموده و این استعاره

1- V. Glebkin

۲- نام قطعه شعری که عبارت مورد نظر در آن به کار رفته است.

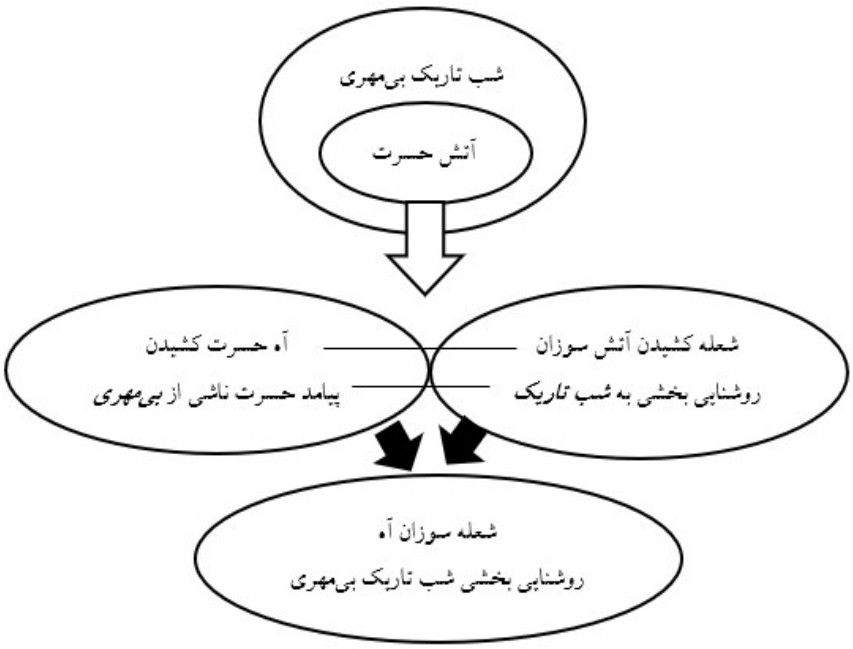
مفهومی را در بیانی نو گسترش داده است. مطابق این روند، حس حسرت که در کاربردی مجازی به صورت «آه» نمود پیدا کرده (مجاز معلول به جای علت) به مثابه شعله سوزان آتشی در نظر گرفته شده است که می‌تواند روشنایی‌بخش شب‌های تیره باشد. جهت تحلیل این نمونه بر مبنای نظریه آمیختگی مفهومی و الگوهای چندفضایی، ابتدا لازم است تا به این نکته اشاره کنیم که چنین به نظر می‌رسد عبارت «شام تیره» در بند سوم این نمونه به صورت ضمنی بر مفهوم استعاری «شب تاریک بی‌مهری» دلالت داشته باشد. این مفهوم استعاری را می‌توان به عنوان بخشی از فضای آمیخته‌ای در نظر گرفت که خود بر مبنای تلفیق دو دروندادی که از بند اول و دوم این نمونه شعری قابل استنباط است، پدید آمده‌اند. در یکی از دروندادها معشوقی حضور دارد که گاه به شاعر مهر ورزیده و گاه نسبت به او بی‌مهر می‌شود و این شرایط می‌تواند پیامدهایی را به دنبال داشته باشد. در درونداد دیگر خورشید کم‌فروغ ماه بهمن را شاهد هستیم که تابش آن برای مدتی طولانی استمرار ندارد و پیامدی نظیر فرا رسیدن زود هنگام تاریکی شب را به دنبال خواهد داشت. فضای عام این شبکه نیز شامل اطلاعاتی نظیر ماهیت، کنش یا فقدان کنش و پیامد آن است. تناظر و نگاشت دوسویه بین عناصر مفهومی دروندادها و فرافکنی انتخابی آن‌ها به فضای آمیخته این شبکه در نهایت منجر به خلق فضایی می‌شود که در شکل شماره ۱ تصویر کشیده شده است.



شکل ۱- فضای آمیخته «شب تاریک بی‌مهری

همان‌طور که در ابتدا این بحث اشاره نمودیم، بند پایانی این نمونه شعری بر اساس اعمال ابزار گسترش بر استعاره متعارف «حسرت آتش است» شکل گرفته است. برای این بدعت انگیزه‌های مبتنی بر بافت مفهومی شعر وجود داشته باشد که نظریه آمیختگی مفهومی می‌تواند تبیین روشنی برای این موضوع و چگونگی ارتباط عوامل دخیل در آن به دست دهد. مطابق آنچه در بخش مبانی نظری مطرح شد، در این نظریه مواردی از آمیختگی وجود دارد که به صورت قراردادی‌شده در آمده‌اند و در نظام مفهومی ذهن ما تبدیل به ساختارهای دانشی نسبتاً ثابت (نه کاملاً ثابت) گردیده‌اند. استعاره‌های متعارف در اندیشه و زبان عامیانه جز همین موارد هستند. از سوی دیگر در این نظریه به جای حوزه‌ها به عنوان ساختارهای ایستا با فضاهای ذهنی به عنوان ساختارهای پویایی که به هنگام اندیشیدن و صحبت کردن تکثیر می‌یابند و امکان تفکیک ساختارهای دانشی و گفتمان‌ها را ایجاد می‌کنند، روبرو هستیم. این فضاهای ذهنی در جریان یک مکالمه یا متن با یکدیگر در ارتباط هستند و بدین طریق به سخن‌گویان اجازه می‌دهند تا به فضاهای ذهنی قبلی برگردند. همین امکان دسترسی به فضای ذهنی قبلی و تأثیرپذیری از آن می‌تواند تبیین روشنی از روابط حاکم در نمونه شعری حاضر را فراهم آورد. پس از حاکم شدن فضای «شب تاریک بی‌مهری» بر بافت مفهومی شعر، سیمین بهبهانی به دنبال چاره‌ای برای روشنایی‌بخشی به این فضا می‌گردد و با همین انگیزه اقدام به حاضر نمودن شبکه آمیخته دیگری می‌کند. این شبکه ثانویه مشتمل بر دو درونداد است. درونداد نخست این شبکه را می‌توان مبتنی بر آه حسرت کشیدن و پیامد ابراز حسرت دانست و درونداد دوم نیز شامل شعله کشیدن آتش و پیامد ناشی از آن می‌باشد. شالوده فضای عام نیز در حقیقت از طریق استعاره متعارف «حسرت آتش است» فراهم شده است. به بیان دیگر، همبستگی تجربی بین انگیختگی احساسات و ایجاد برخی تغییرات و واکنش‌های فیزیولوژیک به هنگام تجربه یک حس (از جمله بالا رفتن حرارت بدن و نفس عمیق کشیدن) به عنوان ساختار دانشی نسبتاً ثابت (نه کاملاً ثابت) در نظام مفهومی ذهن، سبب نگاشت بین دروندادهای شبکه آمیخته دوم شده است و جنبه‌هایی نظیر کنش و پیامد کنش را به اشتراک می‌گذارد. علاوه بر این، قیاس شبکه‌های آمیخته‌ای که تا بدینجا به آن‌ها اشاره نمودیم، نشان می‌دهد که بین فضای آمیخته بر آمده از شبکه اول و دروندادهای شبکه دوم جنبه همسانی تحت عنوان «پیامد» را می‌توان قائل شد. به بیان دیگر در شبکه اول با مفهوم «شب تاریک بی‌مهری» به عنوان پیامد نامهربانی

معشوق روبرو هستیم و در قالب دروندادهای شبکه دوم نیز می‌توان برای آه حسرت کشیدن و شعله کشیدن آتش که در تناظر با یکدیگر قرار گرفته‌اند، نتیجه یا پیامدهایی را متصور شد. قائل شدن به یک عنصر مفهومی متجانس (عنصر مفهومی پیامد) بین این شبکه‌ها سبب می‌شود که فضای آمیخته برآمده از شبکه اول نقش پس‌زمینه و دروندادهای شبکه دوم نقش پیش‌زمینه را ایفا می‌کنند و از طریق اصل دسترسی برخی از عناصر مفهومی فضای آمیخته برآمده از شبکه اول در قالب دروندادهای شبکه دوم به صورت همزمان برانگیخته شوند و اطلاعات جدیدی را به آن‌ها ضمیمه کند. مطابق این روند در شبکه دوم، پیامد شعله کشیدن آتش در شب تاریک به شکل روشنایی‌بخشی ظاهر می‌شود که در تناظر با پیامد ایجاد حسرت ناشی از بی‌مهری قرار می‌گیرد. نگاشت دوسویه و فرافکنی عناصر مختلف شبکه دوم در نهایت منجر به پیدایش فضای آمیخته‌ای می‌شود که در بیانی کلی می‌توان از آن به عنوان فضای «روشنایی-بخشی شعله‌های سوزان آه» یاد نمود.



شکل ۲- فضای آمیخته «روشنایی‌بخشی شعله‌های سوزان آه»

(۲) خفاش خو گرفته به تاریکی غمم
پرواز من به جز شبانگاه تار نیست «گریز»

یکی از استعاره‌های مفهومی این نمونه شعری را می‌توان استعاره «انسان حیوان است» دانست. این استعاره بخشی از تفکر عامیانه ماست و عبارت‌های مختلفی برای آن در زبان روزمره قابل ذکر است که هر یک جنبه‌هایی از این شیوه از تفکر را نمایان می‌کند. به عنوان مثال عبارتی نظیر «فلانی گاو است/ مثل گاو می‌خورد» که بر اساس نسبت دادن یک ویژگی حیوانی (پرخوری گاو) به انسان مفهوم‌سازی شده است و یا عبارت «فلانی سگ است/ مثل سگ زندگی می‌کند» که بر جنبه نحوه زیست (پست زیستن) دلالت دارد، مصادیق قیاسی-استعاری برای این شیوه از مفهوم‌سازی در زبان عامیانه هستند. در نمونه شعری حاضر نیز سیمین بهبهانی از همین استعاره و نگاشت‌های متعارف آن بهره می‌گیرد و تنها با پیچیده‌سازی و بیان نامتعارف حوزه مفهومی حیوان و نحوه زیست آن در قالب خفاش خو گرفته به تاریکی، استعاره زبانی بدیعی را خلق می‌نماید. اگرچه این تحلیل که در چارچوب نظریه استعاره مفهومی انجام گرفته است، تصویر کلی از تمایز یک عبارت استعاری بدیع در مقایسه با استعاره‌ای متعارف را به دست می‌دهد، اما این نمونه شعری در پس خود شامل برداشتی ضمنی به صورت القای حس منفی انزوا طلبی از سوی شاعر هم هست و اکنون پرسش این است که چگونه می‌توان این موضوع و تعامل مفاهیم و روابط حاکم در جریان پیچیده‌سازی نمونه فوق را با جزئیات دقیق تشریح نمود؟ به اعتقاد نگارنده پاسخ این سوال را باید در قالب الگوهای شبکه‌ای و ساختار پیدایشی جستجو کرد.

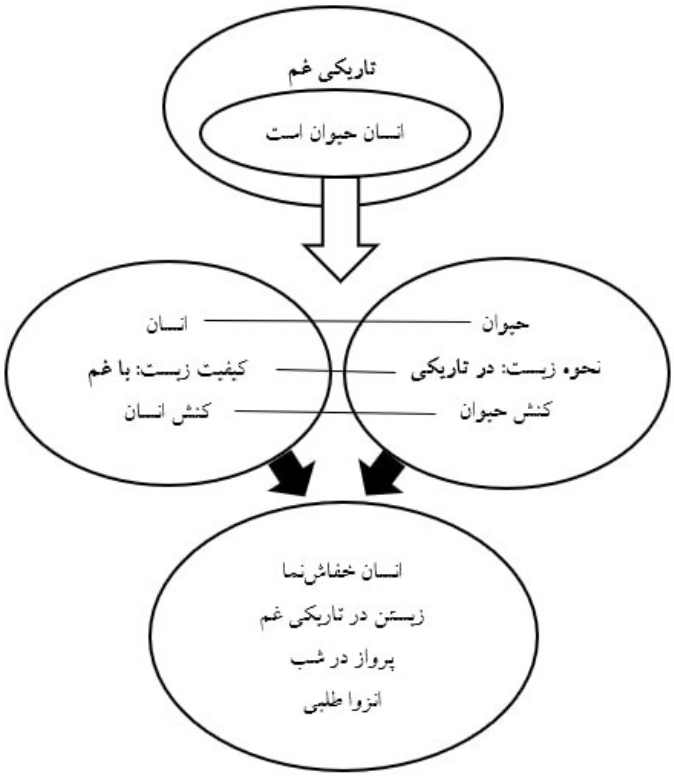
در این نمونه شعری دو شبکه‌ی آمیخته در پس و پیش یکدیگر قرار گرفته‌اند. شبکه اول در پس‌زمینه از دروندادهای تاریکی و حس غم تشکیل گردیده است. این دروندادها بر مبنای یک فضای عام برآمده از تجربیات منفی سازماندهی شده‌اند و متکی بر رابطه علت و معلولی هستند. به بیان ساده‌تر، علت برانگیختگی حس غم می‌تواند ریشه در تجربیات منفی برآمده از تاریکی داشته باشد. نگاشت دوسویه و فرافکنی عناصر مفهومی این دروندادها منجر به شکل-گیری فضای آمیخته «تاریکی غم» می‌شود. از سوی دیگر، شبکه دوم در پیش‌زمینه نیز مبتنی بر دو درونداد است. درونداد اول نمایانگر انسانی است که بر اساس کیفیتی از زیستن کنشی را بروز می‌دهد و درونداد دوم حیوانی را نمایش می‌دهد که به نحوه‌ای از زیستن خو گرفته است و طبیعتا کنشی معین و منطبق با این نحوه از زیستن را بروز می‌دهد. شالوده‌ی فضای عام شبکه آمیخته دوم را در حقیقت باید همان استعاره متعارف «انسان حیوان است» دانست که

جنبه‌هایی نظیر جانداری، نحوه یا کیفیت زیست و کنش را به اشتراک می‌گذارد. نکته دیگر اینکه نحوه و کیفیت زیستن در رابطه علت و معلولی با یکدیگر قرار دارند، زیرا بسته به سبک زیستن می‌توان کیفیت‌های متفاوتی از آن را متصور شد. برهم نهش دروندادهای شبکه آمیخته دوم بر فضای ذهنی «تاریکی غم» برآمده از شبکه اول و قائل شدن به برخی اطلاعات مرتبط بین این فضاها (اطلاعات مرتبط با رابطه علت و معلولی) سبب تعامل آن‌ها با یکدیگر شده و جنبه‌هایی از فضای پس‌زمینه در داخل فضاهای پیش‌زمینه‌ای که به عنوان دروندادهای شبکه آمیخته دوم هستند، به صورت همزمان برانگیخته می‌گردد و بدین طریق کیفیت زیستن انسان به صورت زیستن با غم و نحوه زیستن حیوان به شکل زیستن در تاریکی به عنوان عناصر متناظر ظاهر می‌شوند. نگاشت دوسویه عناصر مفهومی دروندادهای شبکه مذکور با یکدیگر و فرافکنی انتخابی آن‌ها در نهایت منجر به ارائه تصویری خیالی از شاعر در قالب فضای آمیخته شده است که در شکل شماره ۲ مشاهده می‌کنید. این تصویر خیالی از یک‌سو جانداری را نمایش می‌دهد که به زیستن در تاریکی خو گرفته است که در فضای آمیخته به صورت انسان خفاش‌نما پدیدار می‌شود و از سوی دیگر نحوه و کیفیت زیستن که در قالب نگاشت برون‌فضایی بین دروندادها به یکدیگر مرتبط و همزمان به داخل فضای آمیخته فرافکن شده‌اند، تلفیقی از زیستن در تاریکی همراه با غم را به دست می‌دهند. از آنجا که جاندار خیال‌گونه‌ی مدنظر شاعر در این فضا خصوصیات حیوانی نظیر خفاش را دارد، بنابراین از یک طرف کنش برآمده از آن در دل تاریکی غم به شکل پرواز در شب تظاهر پیدا می‌کند و از سوی دیگر ویژگی خفاش به جهت اجتناب آن از روشنایی روز سبب القای حس منفی انزوا طلبی به عنوان یک ساختاری پیدایشی می‌شود.

(۳) عاشق نه چنان باید
کز غم سپر اندازد
در پای تو آن شاید
کز شوق سر اندازد «شور نگاه»

در این نمونه شعری سیمین بهبهانی ضمن بهره‌گیری از استعاره متعارف «عشق جنگ است» منطق تسلیم شدن از حوزه مفهومی جنگ را برای یک عاشق نمی‌پذیرد و یک عاشق حقیقی را همچون جنگجویی می‌داند که هرگز به واسطه رنج و غم تسلیم نخواهد شد و تا

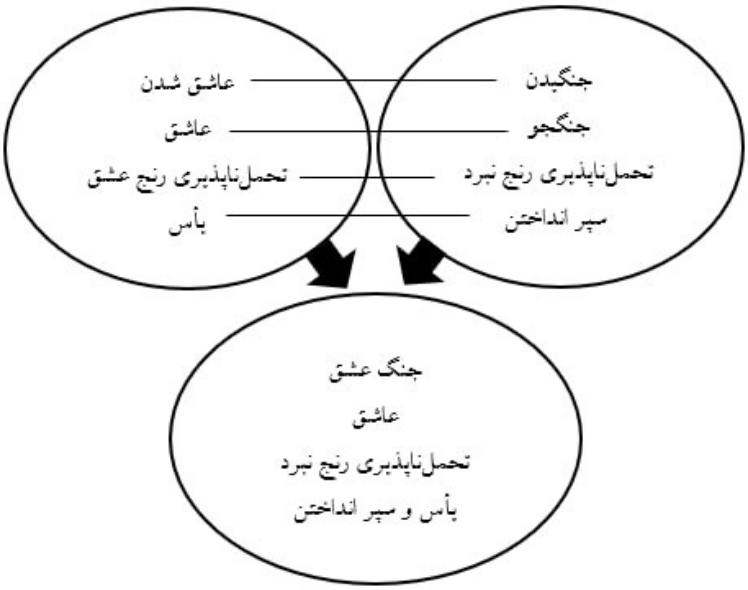
پای جان و از دست دادن سر خویش خواهد جنگید. اگرچه هر دو وجه «تسلیم شدن» و «تسلیم نشدن» از حوزه مبدأ اندیشه استعاری «عشق جنگ است» در زبان عامیانه افراد جامعه دیده می‌شود، اما گویی در اینجا سیمین بهبهانی با پیروی از جهان‌بینی برخی از شاعران کلاسیک، تنها یک وجه از آن را قبول دارد و باور استعاری بخشی از عوام را که ممکن است در قالب عبارتی نظیر «شکست عشقی خوردن» تبلور یابد را به زیر سوال می‌برد و آن را نامطلوب می‌خواند. بنابراین، نمونه شعری حاضر بر مبنای ابزار پرسش شکل گرفته است. اگر بخواهیم تحلیلی از آنچه شاعر به عنوان تفکر استعاری نامطلوب جهت مفهوم‌سازی عاشقی به دست می‌دهد را در قالب آمیختگی مفهومی ارائه کنیم، می‌توان شبکه‌ای را در نظر گرفت که بر مبنای تلفیق دو درونداد بنا نهاده شده است.



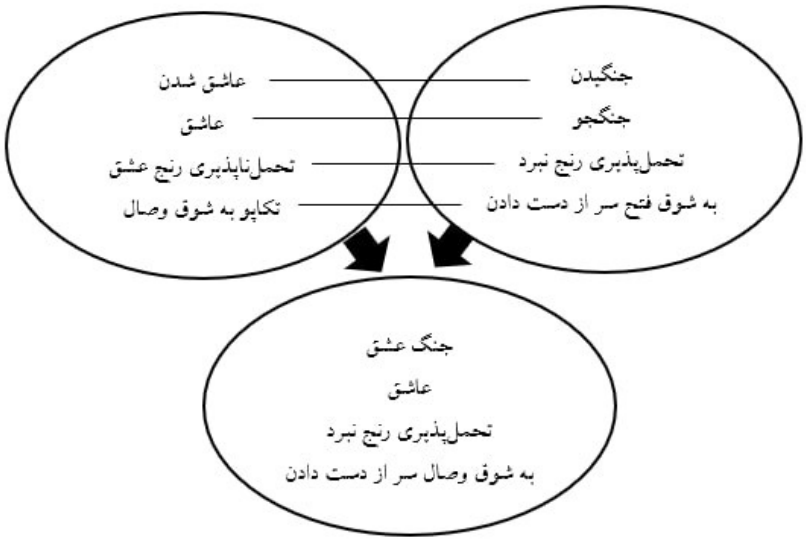
شکل ۳- فضای آمیخته «خفاش خو گرفته به تاریکی غمم»

درونداد اول عاشق شدن و به واسطه آن عاشقی را نمایش می‌دهد که تاب و تحمل رنج‌های یک رابطه عاشقانه را ندارد و در نهایت دچار یأس و ناامیدی می‌شود. در درونداد دوم

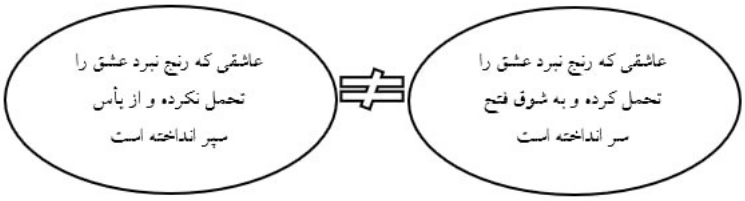
جنگیدن و به دنبال آن جنگجویی را شاهد هستیم که تاب و تحمل رنج‌های یک نبرد ندارد و سرانجام در میدان نبرد سپر انداخته و تسلیم می‌شود. فضای عام این شبکه از طریق استعاره متعارف «عشق جنگ است» فراهم شده است و جنبه‌های نظیر رخداد (عاشق شدن و جنگیدن)، کنشگر (عاشق و جنگجو)، ویژگی کنشگر (میزان تاب‌آوری رنج عشق و جنگ) و پیامد (یأس در عشق و سپر انداختن در جنگ) را به اشتراک می‌گذارد. تناظر و نگاشت دوسویه بین عناصر دروندادهای این شبکه و فرافکنی انتخابی آن‌ها در نهایت سبب ایجاد فضای آمیخته‌ای می‌شود که مطلوب شاعر نیست و جزئیات آن در شکل شماره ۴ به نمایش در آمده است. جهت تحلیل فضای آمیخته مطلوب شاعر نیز می‌توان به شیوه‌ای مشابه عمل کرد با این تفاوت که در چنین حالتی در یکی از دروندادها عاشقی را داریم که تمام رنج‌های یک رابطه عاشقانه را تحمل نموده و به شوق وصال در تکاپو است و در درونداد دیگر شاهد جنگجویی هستیم که تمام رنج‌های نبرد را تحمل نموده و به شوق پیروزی حتی حاضر است سر خویش را از دست دهد. این شبکه و جزئیات فضای آمیخته ناشی از آن در شکل شماره ۵ به تصویر کشیده شده است. با مقایسه شبکه آمیخته مطلوب و نامطلوب در مفهوم‌سازی عشق می‌توان نتیجه گرفت که با وجود شباهت دروندادهای آن‌ها و سازمان‌یافتگی ساختار انتزاعی مشترک این شبکه‌ها بر اساس یک استعاره متعارف واحد، در برخی از جنبه‌ها عدم شباهت نیز در بین اطلاعات دروندادها دیده می‌شود و همین تفاوت‌ها در نهایت منجر به خلق دو فضای آمیخته شده که به لحاظ مفهومی در تقابل با یکدیگر قرار دارند. جزئیات مربوط به تضاد متقابل فضاهای آمیخته این شبکه‌ها در تصویر شماره ۶ مشخص شده است.



شکل ۴- فضای آمیخته نامطلوب در مفهوم‌سازی عشق



شکل ۵- فضای آمیخته مطلوب در مفهوم‌سازی عشق



شکل ۶- تضاد مفهومی فضای آمیخته نامطلوب و مطلوب در مفهوم‌سازی عشق

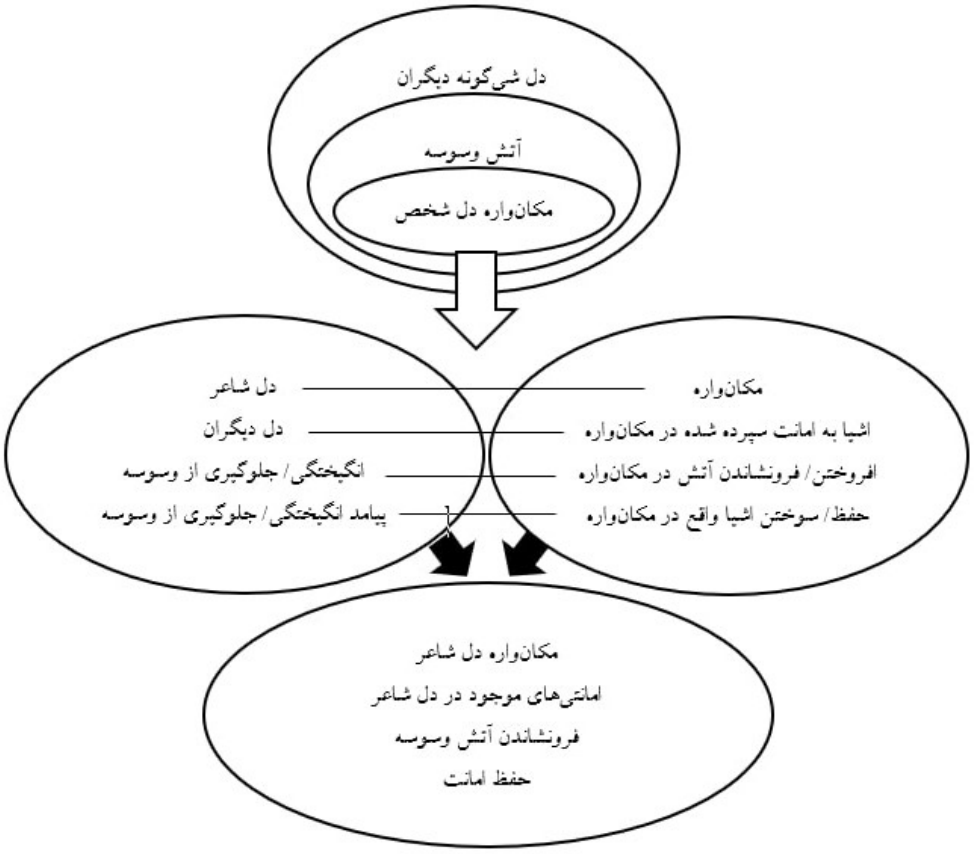
(۴) بنشانده شعله‌های هوا در دل

کاین دل، سپرده‌ی دگران دارد «آنجا و اینجا»

استعاره مفهومی «دل مکان‌واره است» از جمله استعاره‌هایی قابل شناسایی در بند ابتدایی این نمونه شعری می‌باشد. این استعاره متعارف است و عبارتی مانند «در دل کسی جای داشت» برای آن در زبان عامیانه وجود دارد. در بند ابتدایی این نمونه نیز دل به مثابه مکان‌واره‌ای مفهوم‌سازی گردیده که ممکن است آتش هوس در آن شعله بکشد. همچنین از بند دوم به نظر می‌رسد که گویی شاعر بیم سوختن دل‌هایی که از سوی دیگران به وی سپرده شده است را دارد. مطابق با این موضوع می‌توان نتیجه گرفت که در بند دوم این نمونه شعری از استعاره مفهومی «دل شیء است» استفاده شده است که برای آن عبارت‌هایی نظیر «دل سپردن» و «دل به دست آوردن» در زبان روزمره وجود دارد. بر اساس مباحث فوق، جنبه‌هایی از این نمونه شعری ترکیب استعاره‌های متعارف «دل مکان‌واره است» و «دل شیء است» را به دست می‌دهد و مطابق با این روند حوزه مقصد دل بر مبنای دو حوزه مبدأ مختلف مفهوم‌سازی شده است.

جهت تحلیل این نمونه بر مبنای آمیختگی مفهومی می‌توان استعاره «دل مکان‌واره است» به عنوان مواردی از آمیختگی که به صورت قراردادی‌شده در آمده و در نظام مفهومی ذهن ما تبدیل به ساختارهای دانشی نسبتاً ثابت (نه کاملاً ثابت) گردیده است، در نظر گرفت. از آنجا که در نظریه آمیختگی مفهومی با حوزهای مفهومی و نگاشت‌های تماماً ثابت بین این حوزه‌ها سروکار نداریم و به جای این حوزه‌های مفهومی از اصطلاح فضاهای ذهنی به عنوان بسته‌های مفهومی پویا و موقت که دربردارنده نوع خاصی از اطلاعات هستند و به شکل برخط در جریان یک مکالمه یا متن تکثیر می‌شوند، استفاده می‌کنیم پس این شبکه قادر است تا جنبه‌های از انعطاف و پویایی را نیز از خود نشان می‌دهند و اطلاعات موجود در آن دستخوش تغییر

شود. مطابق این روند، دو درونداد کلی برای این شبکه می‌توان در نظر گرفت. درونـدادهای اول نمایانگر مکانی است که در آن چیزهایی قرار گرفته و ممکن است رخدادی در ایـن مکـان به وقوع پیوندد و پیامدهایی به دنبال داشته باشد. درونداد دوم نمایانگر دل فردی است که بـیم انگیختگی شدن حسی بر آن می‌رود و این امر ممکن است تأثیر سویی بر رفتار او با اطرافیانش داشته باشد. شایان ذکر است که در پس شبکه آمیختـه مـورد نظـر فضـاهای ذهنـی «دل شـیء است» و «وسوسه آتش است» به عنوان دیگر مواردی از آمیختگـی قـراردادی نیـز وجـود دارد. مطابق این توضیح، می‌توان شرایطی را در نظر گرفت که درونـدادهای شبکه آمیخته «دل مکان-واره است» که در پس آن‌ها فضاهای ذهنی دیگر قرار گرفته است، نقش فضاهای پیش‌زمینـه را ایفا کنند و قائل شدن به عناصر همسان بین این فضاها سبب تعامل آن‌هـا بـا یکـدیگر شـده و جنبه‌هایی از فضاد ذهنی پس‌زمینه به داخل فضاهای پیش‌زمینه‌ای که به عنوان درونـدادی شـبکه آمیخته «دل مکان‌واره است» واقع شده‌اند، منعکس گردد. بـدین طریـق اطلاعـات درونـدادهای اول به صورت مکانی که در آن اشیایی به امانت سپرده شده و ممکـن اسـت رخـداد افروختـه شدن آتش در آن پیامدها سوختن اشیا را به دنبال داشته باشد، بسـته‌بنـدی مفهـومی مـی‌شـود. اطلاعات درونداد دوم نیز به صورت دل شاعری که بیم انگیختگی حس وسوسه (هوس) بر آن می‌رود و این امر ممکن است تأثیر سویی بر دل اطرافیان بگذارد، پدیدار می‌شـود. مطـابق ایـن روند دل شاعر در تناظر با مکان، دل دیگران در تناظر با اشیاء به امانت گذاشـته شـده در یـک مکان، جلوگیری یا عدم جلـوگیری از انگیختگـی حـس وسوسـه در تنـاظر بـا فرونشـاندن یـا افروختن آتش و پیامد انگیختگی یا عدم انگیختگی وسوسه در تناظر با سوختن یا حفظ اشیا به امانت گذاشته شده در یک مکان قرار می‌گیرد و نگاشت دوسویه و فرافکنی انتخابی این عناصر در نهایت منجر به خلق فضای آمیخته‌ای می‌شود که در شکل شماره ۷ به تصویر کشیده است.



شکل ۷- فضای آمیخته «فرونشاندن آتش وسوسه و حفظ سپرده دیگران»

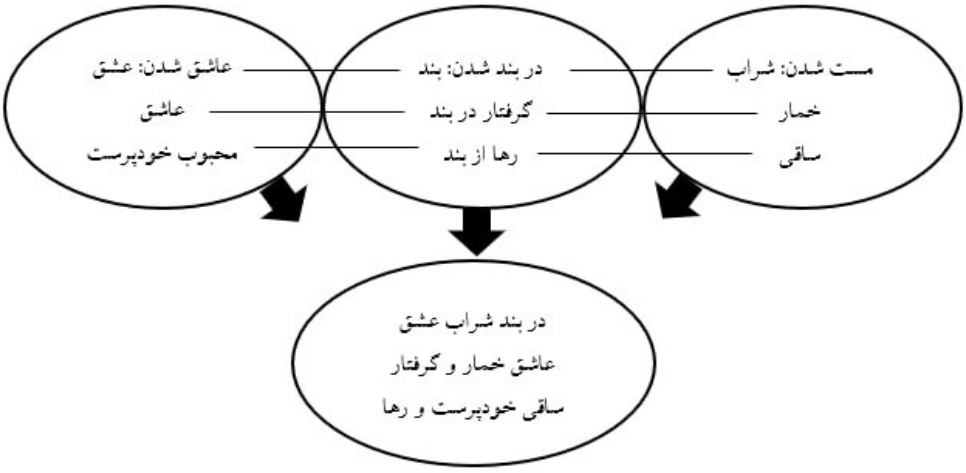
(۵) بیا... اما نه، خوبان خودپرستند
به بند مهر، کمتر پای بستند
اگر یک دم شرابی می‌چشانند
خمارآلوده عمری می‌نشانند «چرا»

یکی از استعاره‌های مفهومی این نمونه شعری را می‌توان استعاره «عشق مستی است» دانست. این استعاره بخشی از اندیشه روزمره ماست و برای آن عبارت‌هایی نیز در زبان عامیانه وجود دارد. به عنوان مثال شرایطی را در نظر بگیرید که فردی به هنگام ملاقات شخصی که به او عشق می‌ورزد از عبارت «شنگول شدن» یا «از عشق کسی مست شدن» استفاده می‌کند. مطابق این اندیشه استعاری، همان‌گونه که به هنگام مستی حسی از سرخوشی به انسان دست می‌دهد، گویی حس عشق نیز می‌تواند حالتی مشابه را به فرد القا کند. در نمونه شعری حاضر

نیز از همین استعاره مفهومی در قالب کاربرد مجازی شراب به جای مستی (مجاز علت به جای معلول) بهره گرفته شده است و سپس با استفاده از ابزار گسترش به معرفی و برجسته‌سازی عنصر مفهومی خماری از حوزه مبدأ مستی اقدام شده است که بر اساس آن حس فرد عاشق در زمان فراق یا امتناع فرد محبوب از مهرورزی مشابه حس رخوت و خماری پس از نوشیدن شراب و مستی پنداشته می‌شود. لازم به ذکر است که اگرچه ما در زبان عامیانه از اصطلاح «در خماری چیزی بودن» استفاده می‌کنیم، اما این اصطلاح به صورت عام به معنی نیاز یا حسرت چیزی را داشتن است و به طور خاص به منزله نیاز به عشق یا حسرت داشتن آن نیست و بنابراین وجه متعارفی از حوزه مبدأ استعاره «عشق مستی است» تلقی نمی‌شود. از دیگر استعاره متعارف این نمونه شعری می‌توان به «عشق دربند شدن یا اسارت است» اشاره نمود که عبارت‌هایی نظیر «به عشق کسی پای‌بند بودن» یا «گرفتار عشق کسی شدن» برای آن در زبان روزمره وجود دارد. مطابق همین شیوه از تفکر استعاری، سیمین بهبهانی در بخش ابتدایی این نمونه شعری به توصیف محبوب خودپرست و مغروری که از پا بستن بر بند مهر (عشق) امتناع می‌کند، اقدام کرده است. بر مبنای توضیحات فوق می‌شود به این نتیجه رسید که در این نمونه، شاعر علاوه بر اعمال ابزار گسترش بر استعاره «عشق مستی است»، از ترکیب استعاره‌های «عشق دربند شدن یا اسارت است» و «عشق مستی است» برای پرداختن به حوزه مقصد عشق و مفهوم‌سازی آن بر مبنای دو حوزه مبدأ متفاوت نیز بهره گرفته است.

اکنون به تحلیل آمیختگی مفهومی این نمونه شعری توجه کنید. در اینجا با شبکه آمیخته‌ای مبتنی بر سه درونداد سروکار داریم. شالوده فضای عام این شبکه از طریق برداشتی منظری از استعاره‌های «عشق مستی است» و «عشق دربند شدن است» توسط شاعر سازماندهی شده است و جنبه‌هایی نظیر رویداد و علت آن، اشخاص و حالت یا کنش اشخاص را به اشتراک می‌گذارد. در این برداشت منظری استعارهای مذکور را می‌توان استعاره‌های سطح خاصی دانست که بر اساس اضافه شدن برخی جزئیات به استعاره سطح عام «رویداد کنش است» پدید آمده‌اند. به بیان دیگر انگیختگی حس عشق و متعاقباً رویداد عاشقی را می‌توان به منزله کنشی نظیر رفتار یک انسان مست و یا گرفتار در بند در نظر گرفت. درونداد اول شامل رابطه عاشقانه‌ای است که در آن عاشقی به فرد محبوبش مهر (عشق) می‌ورزد، هر چند که فرد محبوب وی خودپسند است و توجه چندانی به این احساس نمی‌کند. در درونداد دوم از یک-

سو شاهد شخصی هستیم که پای بر بند چیزی بسته و خود را گرفتار کـرده اسـت و از سـوی دیگر شخص دومی حضور دارد که از پای بر بند بستن و گرفتار شدن دوری می‌کند و رهـایی را ترجیح می‌دهد. در درونداد سوم فردی خمار حضور دارد کـه در انتظـار نوشـیدن شـراب از دست ساقی است که گاه و بی‌گاه از نوشاندن امتناع می‌کند. نتیجـه تنـاظر و فرافکنـی انتخـابی عناصر مفهومی این دروندادها با یکدیگر پیدایش فضای آمیخته‌ای است که عاشقی پای بر بنـد و خمار شراب عشق و محبوبی رها از بند و مختار در نوشاندن به دست می‌دهـد کـه جزئیـات آن در شکل شماره ۸ به تصویر کشیده شده است.



شکل ۸- فضای آمیخته «عاشق پای بر بند و خمار شراب عشق»

نتیجه‌گیری

نتایج حاصله از تحلیل خلاقیت استعاری مبتنی بر تفکر و زبان عامیانـه بـر اسـاس دیـدگاه لیکاف و ترنر (۱۹۸۹) پیرامون منتخبی از اشعار سیمین بهبهانی نشـان می‌دهـد کـه وی ضـمن کاربرد جداگانه ابزارهای گسترش، پیچیده‌سازی، پرسش و ترکیـب در مـواردی نیـز از کـاربرد توأمان ابزارهای گسترش و ترکیب بهره گرفته است. به طور کلی تحلیل این نمونـه‌ها از طریـق سه الگوی شبکه‌ای مبتنی بر نظریه آمیختگی مفهومی امکان‌پذیر است. کاربست هر یک از ایـن الگوها به نوع مفاهیم، چگونگی فرآیند مفهوم‌سازی توسط شاعر و ارتباط عوامل دخیـل در آن بستگی دارد. در ساده‌ترین حالت، شاعر شبکه‌های آمیخته جداگانه در متن حاضـر می‌کنـد کـه یک استعاره متعارف واحد، شالوده فضای عام این شبکه‌ها را سازماندهی نموده است، اما بسـته

به نوع خاصی از اطلاعات که در جریان متن در قالب فضاهای دروندادی این شبکه‌ها ارائه می‌شود، امکان ایجاد فضاهای آمیخته‌ای وجود دارد که اگرچه در برخی جنبه‌ها اطلاعات مشابهی را به دست می‌دهند، اما بعضاً می‌توانند حاوی برخی اطلاعات متضاد نیز باشند. دومین الگوی چندفضایی مستخرج از تحلیل داده‌ها نمایان‌گر بازتاب یک یا چند فضای ذهنی برآمده از شبکه‌هایی در پس‌زمینه، به داخل شبکه دیگری است که هر دو درونداد آن نقش فضاهای پیش‌زمینه را ایفا می‌کنند. قائل شدن به برخی اطلاعات متجانس بین این فضاها سبب تعامل آن‌ها با یکدیگر شده و جنبه‌هایی از فضاهای پس‌زمینه در قالب فضاهای پیش‌زمینه‌ای که به عنوان دروندادی یک شبکه آمیخته هستند، به صورت همزمان برانگیخته یا به تعبیری منعکس می‌گردند. سومین الگوی چندفضایی به دست آمده از تحلیل داده‌ها، شبکه آمیخته‌ای مبتنی بر سه درونداد است. بر این اساس می‌توان شرایطی را در نظر گرفت ساختار انتزاعی مشترک این شبکه از طریق آنچه که در نظریه استعاره مفهومی، استعاره سطح عام نامیده می‌شود، سازماندهی شده است. تلفیق درونداد اول این شبکه با هر یک از دروندادهای دیگر به تنهایی می‌توانند فضای آمیخته‌ای را شکل دهد که در نظریه استعاره مفهومی از آن به عنوان استعاره سطح-خاص یاد می‌شود. این الگوها بر اساس تبیین‌های مرتبط با برداشت‌های پویا و منظری از اندیشه عامیانه توسط شاعر و همچنین تبیین نحوه‌ی انسجام مفاهیم در ذهن و بافت بلافصل زبانی به واکاوی جنبه‌هایی از چگونگی درهم تنیدگی مفاهیم و ارتباط عواملی دخیل در فرآیند مفهوم‌سازی بدیع می‌پردازند که نظریه استعاره مفهومی قادر به توصیف جامع تمام ابعاد آن نیست.

منابع

۱. بهبهانی، سیمین (۱۳۷۸). *یاد بعضی نفرات*. تهران: البرز.
۲. بهبهانی، سیمین (۱۳۹۵). *مجموعه اشعار سیمین بهبهانی*. چاپ اول. تهران: نشر نگاه.
۳. حسن‌لی، کاووس و مریم حیدری (۱۳۸۵). بررسی عناصر معاصر در شعر سیمین بهبهانی. *مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز*. ش ۴۸. ص ۱۰۰-۸۵.

۴. شریفیان، مهدی (۱۳۸۴). نقش زبان در شعر سیمین بهبهانی. *پژوهشنامه ادب غنایی*. ش ۴. ص ۹۹-۷۵.

۵. راسخ‌مهند، محمد (۱۳۹۴). *درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی؛ نظریه‌ها و مفاهیم*. چاپ پنجم. تهران: سمت.

۶. روشن، بلقیس و لیلا اردبیلی (۱۳۹۵). *مقدمه‌ای بر معناشناسی شناختی*. چاپ دوم. تهران: علم.

۷. کریم‌خانی، مسعود (۱۳۸۳). شعر نیمایی از نیما یوشیج تا سیمین بهبهانی. *مجله واژه*. ش ۳. ص ۹۸-۸۷.

۸. کوچش، زولاتان (۱۳۹۳). مقدمه‌ای کاربردی بر استعاره. ترجمه شیرین پورابراهیم. چاپ اول. تهران: سمت.

۹. گلفام، ارسلان و فاطمه یوسفی‌راد (۱۳۸۱). زبان‌شناسی شناختی و استعاره. *تازه‌های علوم شناختی*. ش ۳. ص ۶۴-۵۹.

۱۰. گلفام، ارسلان؛ عالیه کرد زعفرانلو کامبوزیا و سیما حسندخت فیروز (۱۳۸۸). استعاره زمان در شعر فروغ فرخزاد از دیدگاه زبان‌شناسی شناختی. *نقد ادبی*. ش ۷. ص ۱۳۶-۱۲۱.

11. Brandt, Line (2013). The Communicative Mind: A Linguistic Exploration of conceptual Integration and Meaning Construction. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.
12. Croft, William and D. Alan Cruse (2004). Cognitive Linguistics. Cambridge: Cambridge University Press.
13. Evan, Vyvyan and Melanie Green (2006). Cognitive Linguistics: An Introduction. Edinburgh: Edinburgh University Press.
14. Evan, Vyvyan; Benjamin K. Bergen and Jorg Zinken (2007). The Cognitive Linguistics Readers. London: Equinox publishing Ltd.
15. Fauconnier, Gilles and Mark Turner (1998 a). Conceptual Integration Networks. Cognitive Science. No22. Pp133-187.
16. Fauconnier, Gilles and Mark Turner (1998 b). Principles of Conceptual Integration. In Jean-Pierre Koenig (Ed). Discourse and Cognition. Stanford: Center for the Study of Language and Information. Pp 269-28.
17. Fauconnier, Gilles and Mark Turner (2002). The Way We Think. New York: Basic Books.

18. Glebkin Vladimir (2013). Critical View on Conceptual Blending Theory. Proceedings of the 35th Annual Conference of the Cognitive Science Society; Berlin: Austin, TX. Pp 2404-2409.
19. Grady, Joe; Todd Oakley and Seana Coulson (1999). Blending and Metaphor. In Gibbs, Raymond and Gerard Steen (Eds). Metaphor in Cognitive Linguistics. Amsterdam: John Benjamins. Pp 79-100.
20. Kövecses, Zoltán (2005). Metaphor in Culture: Universality and Variation. Cambridge: Cambridge University Press.
21. Kövecses, Zoltán (2009). Metaphor and Poetic Creativity: A Cognitive Linguistic Account. Acta Universitatis Sapientiae, Philologica. Vol 1. No 2. Pp 181-196.
22. Kövecses, Zoltán (2020). A New View of Metaphorical Creativity I & II. In Li, Fuyin and Yan Ding (Eds). Ten Lectures on Figurative Meaning-Making: The Role of Body and Context. The Netherlands: Brill.
23. Lakoff, George and Mark Johnson (1980). Metaphor we live by. Chicago: Chicago University Press.
24. Lakoff, George and Mark Turner (1989). More Than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor. Chicago: Chicago University Press.
25. Lee, David (2001). Cognitive linguistics: An Introduction. Oxford: Oxford University Press.
26. Oakley, Todd and Sean Coulson (2008). Connecting the Dots: Mental Spaces and Metaphoric Language in Discourse. In Oakley, Todd and Andrew Hougaard (Eds). Mental Spaces in Discourse and Interaction. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins.
27. Oakley, Todd and Esther Pascal (2017). Conceptual Blending Theory. In Dancygier, Barbara (Ed). The Cambridge Handbook of Cognitive Linguistics. Cambridge: Cambridge University Press; Pp 423- 448.

Analysis of conventional thought trace in Simin Behbahani's poetry with regard to the issue of metaphorical creativity and conceptual blending

Arash Aghabozorgian Masoumkhani[1]
Department of Linguistics, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran
Maryam Iraji (Corresponding Author)[2]
Department of Linguistics, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran

Received: 10/05/2022 Accepted:20/08/2022

Abstract

In this research, we have studied Simin Behbahani's poetry on basis of conceptual metaphor theory in which extending, elaborating, questioning and composing devices are employed to create novel metaphors from the conventional materials of everyday language and thought. Then, qualitative characteristics of conceptual blending theory have been investigated as a complementary perspective to explain the subject more comprehensively. The results show separate and simultaneous usage of metaphorical creativity devices were used by Simin Behbahani in different samples. The analysis of these samples base on conceptual blending theory determines separate networks in a text with same information in some aspects and contradictory concepts in the other aspects. On the other hand, we can have blended spaces that are the result of networks in background and these spaces reflect some concepts into both input spaces of the other network in foreground simultaneously. It is also possible to consider the existence of a blending network on basis of three inputs. In general, the conceptual blending theory, based on individual landscape perception from common thought and cohesion of concepts in mind and immediate linguistic context, would specify the motivations of intertwined metaphorical concepts in poetry.

Keywords: Conceptual metaphor, Conventional thought, Creativity, Conceptual blending

1- bozorgianarash@gmail.com
2- miraji180@gmail.com

Authors retain the copyright and full publishing rights. This is an open access article distributed under article distributed under Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0).

مجلهٔ زبانشناسی و گویش‌های خراسان ، سال چهاردهم ، شماره ۳، پاییز ۱۴۰۱، شمارهٔ پیاپی ۲۸

DOI: 10.22067/jlkd.2022.76894.1103

اثربخشی داستان‌های اجتماعی بر برخی ویژگی‌های نحوی گفتار کودکان مبتلا به اُتیسم

شبنم بشارتی[1]، دانشجوی دکترای زبان‌شناسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی، تاکستان، ایران.
مرجان طاهری اسکویی[2] استادیار گروه زبان‌شناسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی، تاکستان، ایران (نویسنده مسئول)
هوشنگ دادگر[3] استادیار گروه گفتار درمانی، دانشگاه علوم پزشکی تهران، تهران، ایران.
نازنین امیرارجمندی[4] استادیار گروه زبان‌شناسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی، تاکستان، ایران.

صص: ۱۱۸-۹۷

چکیده

کودکان اُتیسم در تعاملات اجتماعی و در تولید و درک ساختارهای زبانی مشکل دارند. هدف از پژوهش حاضر تعیین اثربخشی داستان‌های اجتماعی بر برخی ویژگی‌های نحوی گفتار کودکان مبتلا به اُتیسم بود. این پژوهش مداخله ای-نیمه تجربی تک گروهی و طرح آن به صورت پیش‌آزمون و پس‌آزمون بود. جامعه آماری پژوهش شامل کلیه کودکان با اختلال طیف اُتیسم در مرکز اُتیسم سینا در سال تحصیلی ۱۳۹۸ در شهر قزوین بود که از بین آن‌ها ۱۰ دختر و پسر ۷ تا ۱۵ساله دارای اُتیسم سطح ۱(نیازمند حمایت) به عنوان نمونه آماری و به صورت نمونه‌گیری در دسترس انتخاب شدند. اساس کار پژوهش براون (۱۹۷۳) و با نظر بر تک و نایگلس (۲۰۱۴) بود. در پیش‌آزمون ۵۰ نمونه زبانی از گفتار توصیفی و گفتار خودانگیخته هر کودک از طریق داستان‌های زنجیره‌ای کودکان استثنایی (مریم دریانورد، ۱۳۹۸ و ۱۳۹۹) و کارت‌های مصور که شامل مقوله‌های نحوی بود در طی ۱ ساعت گرفته شد. در پس‌آزمون نیز همین روش انجام شد. داستان‌های اجتماعی بر اساس گری (۱۹۹۳) طراحی و تنظیم شد. این کودکان برنامه مداخله‌ای را طی ۱۰ جلسه انفرادی ۳۰ الی ۴۵ دقیقه‌ای دریافت کردند. این مطالعه در طی ۳ ماه انجام شد. مشکلات

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۳/۰۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۶/۱۱

پست الکترونیکی: 1. marjan.osgouei@tiau.ac.ir 2. marjan.osgouei@tiau.ac.ir
4. arjmandi@tiau.ac.ir 3. hdadgar@tums.ac.ir

نحوی در گفتار این کودکان پس از ثبت گفتار توصیفی و گفتار خودانگیخته مورد بررسی قرار گرفت. داده‌های جمع‌آوری شده در این مطالعه بر اساس آزمون ویلکاکسون در نرم افزار SPSS نسخه ۲۲ تحلیل شد. نتایج تحلیل ویلکاکسون نشان داد که داستان‌خوانی سبب بهبود برخی مهارت‌های نحوی گفتار کودکان اُتیسم شد ($p< ۰/۰۵$). برمبنای نتایج مطالعه، روایت داستان‌های اجتماعی برخی مشکلات نحوی گفتار کودکان اُتیسم از جمله کاربرد افعال ربط، مرکب، لازم، متعدی، کمکی، منفی،حال ساده و استمراری و گذشته ساده را بهبود می بخشد.

واژه‌های کلیدی: اختلال طیف اُتیسم، داستان‌های اجتماعی، ویژگی‌های نحوی گفتار، کودکان استثنایی، گفتار خودانگیخته.

۱ مقدمه

زبان ابزار اجتماعی است که خود تحت تاثیر عوامل اجتماعی متعددی رشد می‌کند (فلاحی و کریمی ثانی، ۱۳۹۵). تولید اولین کلمه قابل فهم می‌تواند از هشت تا هجده ماهگی رُخ دهد (مهدی زاده، فلاحی و وهاب، ۱۳۹۴). برخی از کودکان عادی هیچ کلمه قابل فهمی را قبل از دو سالگی به زبان نمی‌آورند، ولی زمانی که شروع به حرف زدن کردند همه آن‌ها در فراگیری واج‌شناسی، نحو و معناشناسی از الگوی معمول رشدی یکسانی تبعیت می‌کنند (همان). عبارت اُتیسم از واژه یونانی (autos) به معنی خود آمده است (انجمن روانپزشکی امریکا[1]، ۲۰۰۰). این واژه برای نخستین بار در سال (۱۹۱۱) توسط روانشناس اویگن بلویلِر وضع شد. اُتیسم، اختلال پیشرفته عصبی[2] است که شامل نقص‌های شدید و دائمی در تعاملات اجتماعی، زبان و ارتباطات می باشد و علایق، رفتارهای خاص و تکراری را نشان می‌دهد (ریس و تیکسرا، ۲۰۱۲). نشانه‌های این اختلال قبل از ۳ سالگی آشکار می‌شود. با توجه به انجمن روانپزشکی امریکا، به طور کلی ۳ مشخصه برای اُتیسم تعریف شده است: (۱) تعامل اجتماعی آسیب دیده، (۲) تاخیر/ نقص در زبان و ارتباط، (۳) علایق، فعالیت‌ها و رفتارهای کلیشه‌ای و تکراری (درلمان و زفری، ۲۰۰۹). کودکان اُتیسم علاوه بر داشتن مشکلات در برقراری ارتباط و تعامل اجتماعی، اختلالاتی نیز در ساختار زبانی مانند دستور و واژگان دارند (نایگلس و تک، ۲۰۱۷). قابل توجه است که تاخیر زبانی یکی از معیارهای اصلی تشخیص کودکان اُتیسم

1- American Psychiatric Association
2- neurodevelopmental disorder

است. اغلب اینگونه گزارش شده است که کاربرد نحو در این کودکـان بصـورت ابتـدایی و بـه شکل محدود است (زارع و نعمت زاده، ۲۰۱۲). داستان‌هایی که موقعیت‌های اجتماعی را برای کودکان اُتیسم شرح می‌دهند و به آن‌ها کمـک مـی‌کننـد تـا رفتارهـا و پاسـخ‌هـای مناسـب را بیاموزند، داستان‌های اجتماعی[1] گویند(داستان‌هـای اجتمـاعی، ۲۰۲۱). داسـتان‌هـای اجتمـاعی، ارائه رفتارهای مطلوب اجتماعی در قالب داستان به کودک می باشـد (گـری و گارانـد،۱۹۹۳). برای اولین‌بار گِری (۱۹۹۳) داستان‌های اجتماعی را پایه‌گذاری کرد و سپس بـرای چنـدین‌بـار دستورالعمل‌های داستان اجتماعی را تنظیم نمود (دائوب و هوبر، ۲۰۲۰). داستان‌های اجتمـاعی که به عنوان برنامه های مداخله‌ای به کار می‌رود، داستان‌های کوتـاهی هسـتند کـه متناسـب بـا رفتار هدف تعیین شده برای آزمودنی‌ها و بر اساس اصول گری ساخته شـده‌انـد (محمـدیاری، رهگویی، فلاحی خوشکناب و واحدی،۱۴۰۰).

۲ پیشینه مطالعات نظری و موردی پژوهش

وقتی مطالعه زبان از قلمرو واژه فراتر رود به بخش نحو مربوط می شود (گلپور، نیلـی پـور و روشن، ۱۳۸۵) . در حوزه نحو کودکان اُتیسم مطالعات کمتـری انجـام شـده اسـت. یکـی از مطالعات معروف بر روی نحو کودک اُتیسم، بررسـی کلیمـا و بلـوگی اسـت (بلونـت، ۱۹۷۵). مطالعات بسیاری به بررسی مشکلات رفتـاری و گفتـاری کودکـان اُتیسـم از جملـه مشـکلات درکی، مشکلات بیانی و درمان‌های مداخله‌ای در داخل ایران و خارج از ایران پرداختـه اسـت. در مطالعات خارج از ایران در بحث مشکلات بیانی، نتایج پژوهش‌هایی چون ریزی به نقـل از (احدی، ۲۰۱۷) وجود اصل اقتصاد ساختاری را در دستور اولیه کودکان اُتیسم مطـرح سـاخت. بر اساس این اصل کودکان اُتیسم و کودکان دارای اخـتلالات خـاص، معمـولا از سـاختارهای حداقل‌تر استفاده می‌کنند و اختلالاتی در تولید و ساخت دسـتوری دارنـد. مشـکلات گفتـاری کودکان اُتیسم بیشتر در پایانه‌های فعل[2]، سـاختار جملـه، کـاربرد کوتـاه و سـاده، سـاختارهای دستوری و حذف عناصر دستوری ماننـد حـروف اضـافه و حـروف ربـط، دانـش محـدود در ساختارهای تطابقی و تشخیص جنس و عدد است (ریـس و تیکسـرا، ۲۰۱۲). نتـایج پـژوهش بارتولوچی و همکاران نشان داد که حذف تکواژهای خاص از جمله حروف تعریـف a و the،

1- social story
2- verb ending

افعال کمکی و ربطی، زمان گذشته، سوم شخص مفرد، حال ساده و استمراری در بین افراد دارای اُتیسم بیشتر از افراد طبیعی است (بارتولوچی[1] و همکاران ، ۱۹۷۶؛ به نقل از روح پرور، کرمی و مددی، ۱۳۹۳). در بررسی پارک، یلاند، تاف و گری (۲۰۱۲) کاربرد ساده نحو در گفتار کودکان اُتیسم مشاهده شد. تیسون، کلِی و فین (۲۰۱۴) در بررسی خود نشان دادند که کودکان اُتیسم نسبت به کودکان سالم[2] و کودکان با رشد بهینه[3]، از نحو ساده‌تری استفاده می کنند. کودکان اُتیسمی که تولید تکواژ استمراری /ing-/ و تکواژ گذشته /ed-/ بیشتر و گفتار مناسب‌تری داشتند، در تولید تکواژ گذشته قدرت بیشتری داشتند (توآر، فین و نایگلس، ۲۰۱۵). کودکان اُتیسم تولید افعال در زمان حال و به صورت نامعین دارند (نایگلس، چنگ، راتانسون و تک، ۲۰۱۶). در پژوهشی، به بررسی حضور و میزان اختلال دستوری زبان از طریق گفتار خودانگیخته گروهی از کودکان اُتیسم پرداخت. یافته‌ها نشان داد که کودکان اُتیسم مشکلاتی در تولید سوالی با wh، تکواژ سوم شخص /s-/، تکواژ استمراری /ing-/ و تکواژ گذشته /ed-/ دارند (ویتکه، مسترجورج، اُزونوف، راجر و نایگلس، ۲۰۱۷). نتایج پژوهشی که به بررسی نیمرخ زبان دستوری[4] در کودکان دارای اختلالات طیف اُتیسم پرداخت، نشان داد که نمونه‌های مورد آزمایش در این بررسی دارای سطح زبانی پایین‌تر از سن تقویمی‌شان بودند. به طورکلی، تولید مقوله‌های نحوی در این کودکان با تاخیر همراه بود (لطفی، اعظم، خطاب و السعدی، ۲۰۱۸). در مطالعات خارجی در زمینه مشکلات درکی کودکان اُتیسم، پژوهشی با استفاده از مدل (IPL)[5] به بررسی اختلالات زبانی کودکان اُتیسم پرداخت و آن را با کودکان سالم مقایسه کرد. یافته‌ها نشان داد که ضرورت درک کودک از قوانین و مفاهیم معین معمولا مقدم بر تولید است. نتایج این بررسی مشخص کرد که برخلاف کودکان سالم، کودکان اُتیسم اختلالاتی در درک زبان دارند (نایگلس و فین، ۲۰۱۷). احدی (۲۰۱۹) در مطالعه‌ای به بررسی درک نحوی در کودکان فارسی زبان اُتیسم پرداخت و آن را با کودکان سالم همتای زبانی و سنی مقایسه کرد. برای بررسی درک ساختاری کودکان، از آزمون درک نحوی استفاده شد.

1- Bartolucci, G.
2- Typically-Development (TD)
3- Optimal Outcome (OO)
4- Grammatical Language Profile
5- Intermodal Preferential Looking (IPL)

نتایج این پژوهش نشان داد که کودکان اُتیسم در جمله‌واره‌های موصولی[1]، جملات معکوس[2] و صرفی-نحوی اختلالاتی دارند. پژوهشی با هدف سنجش کاربرد صرفی-نحوی گفتار انگلیسی کودک اُتیسم مالایی با عملکرد بالا در نحوه تولید زمان حال و سوم شخص باقاعده انجام پذیرفت. کودک مورد نظر، درک و تولید بسیار مناسبی از a, an, the و کاربرد صحیح ملکی‌ها، کاربرد دقیق ضمایر اشاره، کاربرد کمیت نما[3]، کاربرد صحیح قید و ربطی‌ها در گفتارش داشت (یوسف، صلاح الدین، عبدالله و توران، ۲۰۱۹). در حوزه مطالعات داخل ایران در بحث مشکلات بیانی کودکان اُتیسم، در پژوهشی ویژگی‌های آوایی-واجی و صرفی-نحوی گروهی از کودکان دارای اُتیسم تنها با همتایان سنی طبیعی مورد مقایسه قرار گرفت. این تحقیق مشکلات صرفی و نحوی را درگفتار کودکان اُتیسم نشان داد (روح پرور و کرمی، ۱۳۹۲). همچنین در حوزه مطالعات داخلی در بحث درمان‌های مداخله ای کودکان اُتیسم، در پژوهشی که بر روی گروهی از کودکان اُتیسم انجام گرفت، به بررسی تاثیر قصه گویی بر زبان گفتاری گروهی از کودکان دارای اُتیسم پرداختند. نتایج بررسی نشان داد که پس از مداخله قصه گویی کودکان اُتیسم گروه مورد، رشد زبانی بهتری نسبت به گروه شاهد پیدا کردند (میری، شریفی و استاجی، ۱۳۹۹). یافته‌های حاصل از پژوهش محمدیاری و همکاران (۱۴۰۰) که با عنوان تاثیر قصه‌گویی بر توجه و تمرکز دیداری و شنیداری کودکان مبتلا به طیف اوتیسم بود، نشان داد که قصه‌گویی در افزایش توجه و تمرکز دیداری و شنیداری کودکان اُتیسم کارایی دارد. نتایج بررسی تاثیر داستان‌های اجتماعی دیداری و شنیداری و تمرین‌های کاربردشناختی بر بهبود مهارت‌های ارتباطی کلامی و غیرکلامی کودکان دارای اُتیسم نشان داد که داستان‌های اجتماعی دیداری و شنیداری و تمرین‌های کاربردشناختی بر بهبود مهارت‌های ارتباطی کلامی و غیرکلامی کودکان دارای اُتیسم موثر بود (امانی بابادی، غیاثیان، زندی و احدی، ۲۰۲۲). بدین ترتیب بر اساس پیشینه‌های پژوهشی احتمال می‌رود که داستان‌خوانی بر بهبود مهارت‌های نحوی گفتار کودکان اُتیسم تاثیر داشته باشد؛ ولی با جستجوهای انجام شده، مطالعات چندانی درباره اثربخشی داستان های اجتماعی به طور اخص بر بهبود مهارت‌های نحوی گفتار کودکان اُتیسم یافت نشد. پژوهش‌های انجام شده در زمینه‌های تاثیر داستان‌های اجتماعی بر بهبود

1- relative clauses
2- reversible
3- quantifiers

مهارت‌های اجتماعی و رفتاری کودکان اُتیسم و یا بررسی مشکلات صرفی و نحوی گفتار کودکان اوتیسم است. در این پژوهش، فرض براین است که داستان‌خوانی در بهبود مهارت‌های نحوی گفتار کودکان ایرانی فارسی زبان اُتیسم تاثیر داشته باشد. از آنجاییکه بیشتر پژوهش‌های صورت‌گرفته در این حوزه کلی‌اند، انجام چنین پژوهشی می تواند حائز اهمیت باشد؛ لذا در این پژوهش داستان‌های اجتماعی با توجه به علایق و نیازهای کودک اُتیسم در زمان و مکان معین و با الگوی خاص طراحی و ارائه شد. بنابراین پژوهش حاضر با هدف بررسی تاثیر داستان‌های اجتماعی بر بهبود مشکلات نحوی گفتار کودکان اُتیسم فارسی زبان انجام شد. در پژوهش حاضر، نویسندگان به دنبال پاسخگویی به این سوال بودند که آیا ارائه داستان‌های اجتماعی بر برخی از ویژگی‌های نحوی گفتار کودکان اُتیسم تاثیر دارد؟ فرضیه‌ای که برای این سوال مطرح شد این بود که، داستان‌خوانی بر ویژگی‌های نحوی گفتار کودکان اُتیسم اثرمعناداری دارد.

۳ روش بررسی

رویکرد انجام این پژوهش از نوع مداخله‌ای، نیمه‌تجربی تک‌گروهی با طرح پیش‌آزمون و پس‌آزمون بود. چارچوب نظری پژوهش حاضر بر مبنای بِراون (۱۹۷۳) انتخاب شد. طرح پژوهشی تِک و نایگلس (۲۰۱۴) نیز برای این بررسی درنظر گرفته شد. قبل از اعمال برنامه مداخله، پیش‌آزمونی اجرا شد و پس‌آزمونی نیز در پایان مداخله انجام پذیرفت. نمونه آماری پژوهش را ۱۰ پسر و دختر ۷ تا ۱۵ سال مبتلا به اُتیسم با عملکرد بالا (سطح۱) تشکیل دادند، که در سال ۱۳۹۸ در مرکز اُتیسم سینا شهر قزوین به یادگیری مشغول بودند. آزمودنی‌ها با روش نمونه‌گیری در دسترس در یک گروه برای انجام آزمون و بررسی‌های لازم انتخاب شدند. طرح کار پژوهش به صورت طرح تک موضوعی[1]بود (در طرح تک موضوعی تنها گروه آزمایش وجود دارد و خود نمونه با قبل و بعدش سنجیده می شود). شرکت‌کنندگان دو مرحله سنجش داشته‌اند (یک‌بار قبل از مداخله و یک‌بار پس از مداخله). برای بررسی اثربخشی مداخله باید از t زوجی استفاده کرد. ولی با توجه به طرح پژوهشی مورد استفاده در این

1- Single Subject Design

مطالعه که طرح تک موضوعی بود، از معادل t زوجی یعنی آزمون ویلکاکسون[1] استفاده شد. ملاک‌های ورود آزمودنی‌ها به مطالعه شامل تشخیص اختلال طیف اُتیسم توسط روانپزشک مرکز بر اساس معیارهای خاص سنجش طیف اُتیسم و عدم وجود اختلالات حسی (نابینایی، ناشنوایی و جسمی–حرکتی) بود. همچنین ملاک خروج آزمودنی‌ها از پژوهش عدم همکاری در صحبت کردن، عدم شرکت در جلسات داستان‌خوانی و غیبت در جلسات آزمون بود. در این پژوهش، ارائه و طرح داستان‌های اجتماعی بر اساس گِری (۱۹۹۳) است. داستان‌های اجتماعی، همان ارائه‌ی رفتارهای مطلوب اجتماعی در قالب داستان به کودک می‌باشد که ابتدا به وسیله ی کارول گِری طرح و توسعه پیدا کرد. به اعتقاد گری هدف داستان های اجتماعی، تقسیم اطلاعات دقیق اجتماعی در شخص اُتیسم است. گِری ۱۹۹۳ بیان می کند که، داستان‌های اجتماعی باید مجزا بوده و شامل جملات توصیفی[2]، رهنمودی[3]، دیدگاهی[4] و تصدیق‌آمیز[5] باشند. گِری، چهار گام اساسی را برای نوشتن یک داستان اجتماعی مطرح کرده است که شامل مشخص کردن هدف و جمع آوری مطلب، نوشتن متن مناسب و آموزش می باشد.

دسته‌بندی مقوله‌های نحوی بر اساس دیدگاه بِراون، (۱۹۷۳) است که ۱۴تکواژ دستوری را بر روی گفتار کودکان سالم بررسی کرد. پژوهش تِک و نایگلس (۲۰۱۴) که اولین بررسی طولی بر روی گفتار خودانگیخته کودکان اُتیسم برای سنجش پیشرفت تعداد واژه‌ها و سنجش صرفی- نحوی و مقایسه با کودکان سالم بود نیز در این پژوهش مورد توجه قرار گرفت. همچنین جزئیات بررسی مهارت های گفتاری کودکان و برنامه مداخله به شرح زیر بود :

- داستان‌های زنجیره‌ای و کارت‌های آموزشی مصور: در این پژوهش برای جمع‌آوری داده‌های مورد نیاز از گفتار کودکان اُتیسم، از کتاب داستان‌های زنجیره‌ای گفتاردرمانی مریم دریانورد ۱۳۹۸ و ۱۳۹۹، همچنین کارت‌های آموزشی مصور بر اساس بِراون ۱۹۷۳ و با توجه به تِک و نایگلس ۲۰۱۴ برای بررسی مقوله های نحوی استفاده شد. داده‌ها در قالب ۵۰ نمونه زبانی از گفتار تصویری و گفتار خودانگیخته هر یک از کودکان جمع‌آوری شد.

1- Wilcoxon Matched-pairs signed- Ranks
2- Descriptive
3- Directive
4- Perspective
5- Affirmative

- داستان‌خوانی: در ابتدا سعی بر آن بود تا با انتخاب موضوع مورد علاقه هر کودک نظر او به داستان جلب شود و اینکه آن‌ها بتوانند راحت‌تر به داستان‌ها گوش دهند. بعد از آماده‌سازی کودکان، داستان‌خوانی برای هریک از آن‌ها به صورت جداگانه و در اتاقی آرام انجام پذیرفت. پس از ارائه داستان‌ها سوالاتی از داستان پرسیده شد و همچنین از کودک خواسته شد تا او نیز بار دیگر داستان را بیان کند. داستان‌های اجتماعی به صورت۱۰ داستان مصور محقق ساخت و در قالب ۱۰ تا ۱۲ جمله کوتاه به همراه تصاویر ساده مربوط به همان داستان نوشته شد. موضوع داستان‌ها با توجه به علاقه کودکان و با توجه به مهارت‌های نحوی گفتار آن‌ها انتخاب شد و بر اساس طرح گِری (۱۹۹۳) و با تاییدیه متخصصان کودکان استثنایی و گفتاردرمانی طراحی و تنظیم شد. طراحی و تنظیم داستان‌ها به گونه‌ای بود که توانست متغیرهای این پژوهش را به چالش بکشد. برخی از مشکلات نحوی گفتار کودکان از جمله: افعال ربط، مرکب، لازم، متعدی، کمکی، منفی و زمان حال ساده و استمراری و گذشته ساده نیز در داستان‌ها مدنظر قرار گرفت.
- آزمون رتبه علامت‌دار ویلکاکسون برای بررسی معناداری تغییرات جفت‌های جور شده: تجزیه و تحلیل آماری این پژوهش بر اساس آزمون ویلکاکسون برگرفته از (سیدنی سیگل، ۲۰۰۴) انجام شد. زمانی از این آزمون استفاده می‌شود که از یک جامعه آماری تنها یک گروه به عنوان نمونه انتخاب و سپس این گروه را از لحاظ یک یا چند متغیر وابسته، قبل و پس از ارائه متغیر مستقل مورد بررسی قرار دهیم. آزمون ویلکاکسون معادل بسیار مناسبی برای t زوجی است. برای استفاده از روش‌های تک موردی، معمولا به داشتن روندی از یک مورد در دوره‌ای زمانی در قبل از آموزش و نیز مشاهده نتایج در چند دوره پس از آن و حتی پس از برگزاری دوره و پیگیری در زمان‌های آینده نیاز است. در این پژوهش به دلیل آن که تعداد نمونه‌ها کم (۱۰نفر) و تعداد متغیرها زیاد بود، بنابراین نمونه‌ها به صورت تکی مورد بررسی قرار نگرفتند و هم این که تنها پیش‌آزمون و پس‌آزمون از هر مورد وجود داشت و مشاهدات روندی هر مورد در چندین دوره موجود نبود تا بتوان آمارهای مخصوص این نوع تحلیل تک موردی را محاسبه کرده و روندها تحلیل شوند. برنامه مداخله در قالب ۱۰ جلسه داستان‌خوانی (هر جلسه به مدت ۳۰ تا ۴۵ دقیقه) بوده و شامل محورهای جدول زیر است:

جدول ۱. برنامه جلسات داستان‌خوانی برای کمک به بهبود مهارت‌های نحوی گفتار کودکان مبتلا به طیف اُتیسم

مراحل داستان‌خوانی و محتوای آن
در ابتدا کلیت برنامه داستان‌خوانی برای کودکان شرح داده شد.
در هر هفته چند کودک برای اجرای برنامه داستان‌خوانی در اتاقی ساکت و آرام قرار گرفتند.
عناوین داستان هر کودک برای او خوانده شد و تلاش شد تا توجه کودک جلب شود.
داستان‌ها با لحنی آرام و شمرده برای کودک خوانده شد تا برای کودک جذاب باشد.
پژوهشگر در حین خواندن داستان از اشارات و حرکات دست‌ها و سر استفاده می کرد.
در پایان جلسات داستان‌خوانی از کودک خواسته می شد تا داستان خود را دوباره بازگو کند.
جایی که کودک پیوستگی در کلام نداشت، پژوهشگر به او کمک می کرد.
بعد از اتمام داستان‌خوانی توسط پژوهشگر، از کودک سوالاتی از متن داستان پرسیده می شد تا از توجه کودک اطمینان حاصل شود.
در فاصله بین دو جلسه برای هر کودک زمانی تعیین شده بود تا کودکان بتوانند با مربیان و والدین خود داستان‌ها را تمرین کنند.
در جلسه بعد، ابتدا پژوهشگر مرور کوتاهی از داستان انجام می داد و سپس از کودک می خواست تا یک‌بار داستان را تعریف کرده و یک‌بار دیگر نیز با توجه به تصاویر موجود داستان را ارائه دهد.
پس از تکمیل جلسات و بررسی کودکان، برنامه پس‌آزمون اجرا شد.

از این‌رو، وضعیت هر نمونه در پیش‌آزمون و پس‌آزمون در هر متغیر بررسی شد و درکنار سایر افراد نیز مقایسه اتفاق افتاد و هریک از جداول و نمودارها ترسیم شد. داده‌ها با استفاده از نرم افزار SPSS نسخه ۲۲ مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفت.

۴ یافته‌ها

یافته‌های پژوهش حاضر در راستای حمایت از اثربخشی داستان‌خوانی بر بهبود برخی مقوله‌های نحوی گفتار کودکان مبتلا به اختلالات طیف اُتیسم است. در این بخش یافته‌های حاصل از پژوهش به صورت جداول و نمودارهای مقایسه پیش‌آزمون و پس‌آزمون (تصویری)

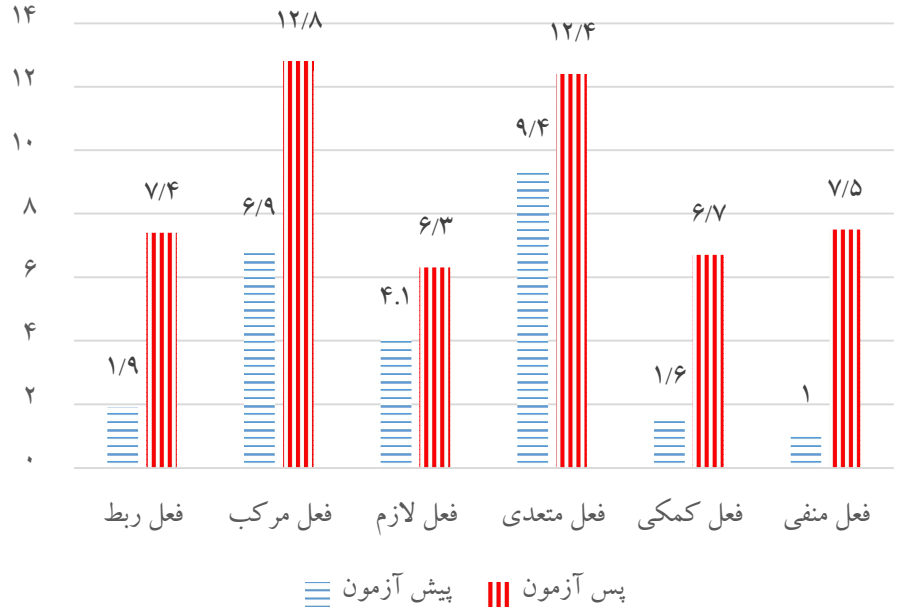
و (خودانگیخته) برای تمامی متغیرهای مورد نظر در این پژوهش و جدول نتیجه آزمون که هر یک به صورت جداگانه می باشد، ترسیم شده است. در اینجا باید اشاره کرد که دلیل انتخاب و بررسی مقوله‌های نحوی و زمان‌ها در این پژوهش که شامل: افعال ربط، مرکب، لازم، متعدی، کمکی، منفی، حال ساده، حال استمراری و گذشته ساده است، بر مبنای شواهد موجود بر مشکلات بیشتر کودکان اُتیسم در تولید و بیان این مقوله‌ها بود. با توجه به مطالعاتی که در پژوهش‌های قبلی روی کودکان اُتیسم انجام گرفته و با توجه به داده‌های این پژوهش، مشخص‌ترین و بیشترین مشکلات نحوی کودکان اُتیسم در این مقوله ها بوده است.

جدول۲. مقایسه پیش‌آزمون و پس‌آزمون فعل‌ها (تصویری)

مقوله‌های نحوی	پیش‌آزمون	پس‌آزمون
ربط	۱/۹	۷/۴
مرکب	۶/۹	۱۲/۸
لازم	۱/۴	۶/۳
متعدی	۹/۴	۱۲/۴
کمکی	۱/۶	۶/۷
منفی	۱	۷/۵

جدول ۲ میانگین اطلاعات نحوی افراد نمونه را در آزمون تصویری برای فعل‌های ربط، مرکب، لازم، متعدی، کمکی و منفی نشان میدهد.

با توجه به نمودار ۱، میانگین استفاده از فعل‌ها در پس‌آزمون برای همه موارد بیشتر از پیش‌آزمون بود. بیشترین اختلاف در بین افعال، مربوط به فعل منفی نسبت به پیش‌آزمون بود. نمودار ۱، نشان داد که داستان‌خوانی تاثیر معناداری بر تولید فعل منفی در بین افعال دیگر داشته است. کمترین اختلاف بین افعال، مربوط به فعل متعدی نسبت به پیش آزمون بود. نمودار ۱، نشان داد که داستان‌خوانی تاثیر معناداری بر تولید فعل متعدی در بین افعال دیگر نداشته است.



نمودار ۱ مقایسه پیش‌آزمون و پس‌آزمون فعل ها (تصویری)

جدول ۳. مقایسه پیش‌آزمون و پس‌آزمون فعل‌ها (خودانگیخته)

مقوله‌های نحوی	پیش‌آزمون	پس‌آزمون
فعل ربط	۴	۷/۸
فعل مرکب	۷/۴	۱۱/۲
فعل لازم	۱/۴	۴/۵
فعل متعدی	۷	۸/۸
فعل کمکی	۱/۵	۱/۸
فعل منفی	۴/۸	۶/۹

جدول ۳ میانگین اطلاعات نحوی افراد نمونه را در آزمون خودانگیخته برای فعل‌های ربط، مرکب، لازم، متعدی، کمکی و منفی نشان می‌دهد.

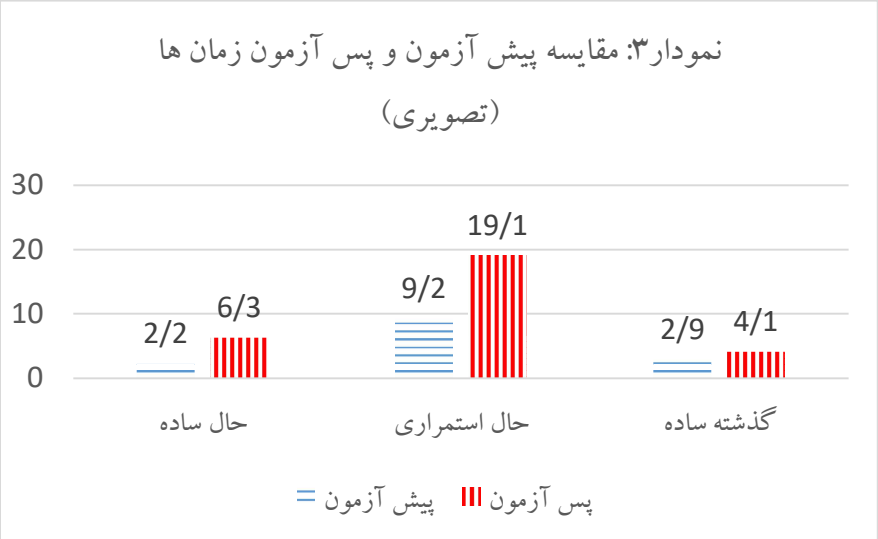
نمودار ۲ مقایسه پیش آزمون و پس آزمون فعل‌ها (خودانگیخته)

با توجه به نمودار۲، میانگین استفاده از فعل‌ها در پس‌آزمون برای همه موارد بیشتر از پیش‌آزمون بود. بیشترین اختلاف در بین افعال، مربوط به فعل ربط نسبت به پیش‌آزمون بود. نمودار ۲، نشان داد که داستان‌خوانی تاثیر معناداری بر تولید فعل ربط در بین افعال دیگر داشته است. کمترین اختلاف بین افعال، مربوط به فعل لازم نسبت به پیش آزمون بود. نمودار ۲، نشان داد که داستان‌خوانی تاثیر معناداری بر تولید فعل لازم در بین افعال دیگر نداشته است.

جدول ۴. مقایسه پیش‌آزمون و پس‌آزمون زمان

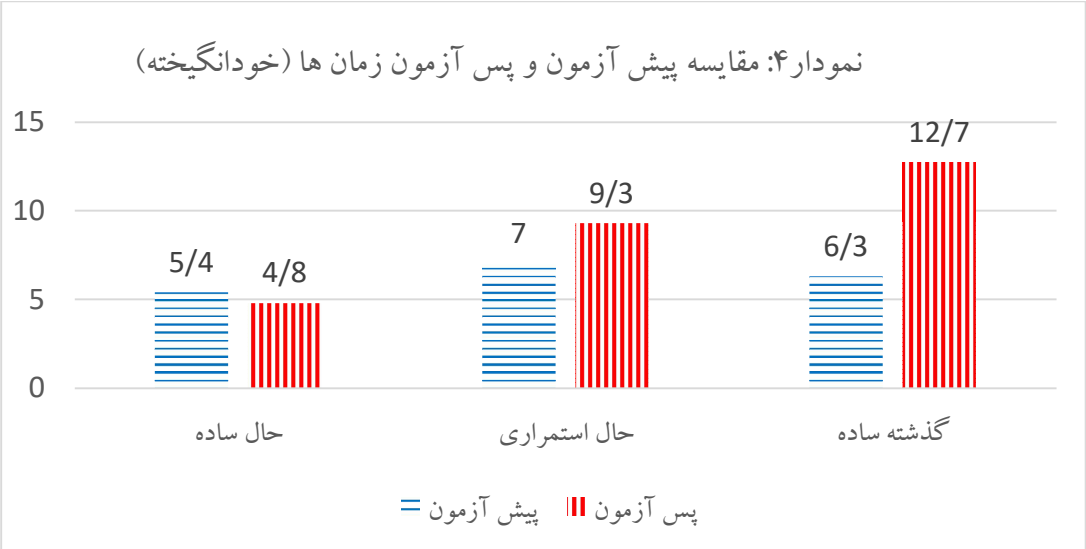
مقوله‌های نحوی	تصویری		خودانگیخته	
	پیش‌آزمون	پس‌آزمون	پیش‌آزمون	پس‌آزمون
حال ساده	۲/۲	۶/۳	۵/۴	۴/۸
حال استمراری	۹/۲	۱۹/۱	۷	۹/۳
گذشته ساده	۲/۹	۴/۱	۶/۳	۱۲/۷

جدول ۴ میانگین اطلاعات نحوی افراد نمونه را در پیش‌آزمون و پس‌آزمون تصویری و خودانگیخته برای زمان نشان می دهد.



نمودار ۳ مقایسه پیش‌آزمون و پس‌آزمون زمان‌ها (تصویری)

با توجه به نمودار۳، میانگین استفاده از زمان‌ها، در پس‌آزمون برای همه موارد بیشتر از پیش‌آزمون بود. بیشترین اختلاف (افزایش) مربوط به حال استمراری بود. نمودار ۳، نشان داد که داستان‌خوانی بر تولید حال استمراری در بین زمان‌ها به صورت معنی‌داری اثربخش است.



نمودار ۴ مقایسه پیش‌آزمون و پس‌آزمون زمان‌ها (خودانگیخته)

باتوجه به نمودار۴، میانگین استفاده از زمان‌ها، در پس‌آزمون به جز یک مورد (حال ساده) در بقیه‌ی موارد بیشتر از پیش‌آزمون بوده است. بیشترین اختلاف (افزایش)، مربوط به گذشته ساده بود. نمودار ۴، نشان داد که داستان‌خوانی بر تولید گذشته ساده در بین زمان‌ها به صورت معنی‌داری اثربخش است.

حال برای تکمیل تحلیل از آزمون ویلکاکسون برای مقایسه اثربخشی دوره‌ها و تیمار (داستان‌خوانی) استفاده شد. در جدول ۵، آزمون ویلکاکسون برای همه متغیرهایی که داده قابل تحلیل داشته‌اند آورده شد.

جدول ۵. نتیجه آزمون ویلکاکسون برای تصویری

مقوله‌های نحوی	میانگین پیش‌آزمون	میانگین پس‌آزمون	مقدار آماره	سطح معنی‌داری	نتیجه
فعل ربطی	۱/۹	۷/۴	۱/۶۸	۰/۰۸۱	p>0.05
فعل مرکب	۶/۹	۱۲/۸	۰/۷۵	۰/۲۳۴	p>0.05
فعل لازم	۱/۴	۶/۳	۰/۷۱	۰/۲۶۷	p>0.05
فعل متعدی	۹/۴	۱۲/۴	۰/۶۹	۰/۳۷۸	p>0.05
فعل کمکی	۱/۶	۶/۷	۰/۷۹	۰/۲۲۲	p>0.05
فعل منفی	۱	۷/۵	۲/۲۱	۰/۰۳۶	p<0.05
حال ساده	۲/۲	۶/۳	۰/۱۱	۰/۹۳۷	p>0.05
حال استمراری	۹/۲	۱۹/۱	۳/۴۷	۰/۰۱۳	p<0.05
گذشته ساده	۲/۹	۴/۱	۱/۴۸	۰/۱۰۸	p>0.05

جدول ۵، نتیجه آزمون ویلکاکسون که معادل ناپارامتری آزمون t زوجی است گزارش تصویری را ارایه می‌دهد. در این جدول، میانگین هر مقوله در پیش و پس‌آزمون در گروه آزمایشی گزارش شده و همچنین میزان آماره ویلکاکسون و سطح معنی داری[1] آن در سطر پایانی هم نتیجه گزارش شده است که اگر p>0.05 باشد، آموزش اثربخش نبوده و اگر

1- Significance (P-value)

$p<0.05$ باشد، اثر بخش بوده است. تنها در مورد فعل منفی و حال استمراری این اثربخشی ملاحظه شد. در سایر فعل‌ها و زمان ها، آموزش اثربخش نبوده است.

جدول ۶. نتیجه آزمون ویلکاکسون برای خودانگیخته

مقوله‌های نحوی	میانگین پیش‌آزمون	میانگین پس‌آزمون	مقدار آماره	سطح معنی‌داری	نتیجه
فعل ربطی	۴	۷/۸	۱/۷۳	۰/۰۷۵	p>0.05
فعل مرکب	۷/۴	۱۱/۲	۰/۹۰۵	۰/۳۴۳	p>0.05
فعل لازم	۱/۴	۴/۵	۰/۱۷۶	۰/۸۳۹	p>0.05
فعل متعدی	۷	۸/۸	۰/۲۹۹	۰/۶۳۲	p>0.05
فعل کمکی	۱/۵	۱/۸	۰/۲۴۱	۰/۸۰۱	p>0.05
فعل منفی	۴/۸	۶/۹	۰/۶۷	۰/۲۶۷	p>0.05
حال ساده	۵/۴	۴/۸	۰/۳۰۶	۰/۶۱۲	p>0.05
حال استمراری	۷	۹/۳	۰/۲۰۵	۰/۸۲۲	p>0.05
گذشته ساده	۶/۳	۱۲/۷	۰/۳۶۷	۰/۵۵۶	p>0.05

جدول ۶، نتیجه آزمون ویلکاکسون که معادل ناپارامتری آزمون t زوجی است گزارش خودانگیخته را ارایه می دهد. در این جدول میانگین هر مقوله در پیش و پس‌آزمون در گروه آزمایشی گزارش شده و همچنین میزان آماره ویلکاکسون و سطح معنی‌داری آن در سطر پایانی هم نتیجه گزارش شده است که اگر $p>0.05$ باشد، آموزش اثربخش نبوده و اگر $p<0.05$ باشد اثر بخش بوده است. در هیچ موردی p کمتر از ۰/۰۵ نبود. در نتیجه در روش خودانگیخته، اثربخشی ای مشاهده نشد.

۴ بحث و نتیجه گیری

پژوهش حاضر با هدف اثربخشی داستان‌های اجتماعی بر بهبود برخی ویژگی‌های نحوی گفتار ۱۰کودک اُتیسم با عملکرد بالا صورت گرفت. برای این منظور تعداد یک فرضیه مورد مطالعه قرار گرفت. نتایج پژوهش حاضر نشان داد که در آزمون تصویری داستان خوانی تاثیر معناداری بر تولید فعل منفی در بین افعال دیگر داشته است. مقایسه پیش‌آزمون و پس‌آزمون افعال در آزمون خودانگیخته نشان داد که، داستان‌خوانی بر تولید فعل ربط اثربخش بوده است.

نتایج مقایسه پیش‌آزمون و پس‌آزمون زمان‌ها در تصویری، نشان داد که داستان خوانی بر تولید حال استمراری در بین زمان ها تاثیر معناداری داشت. نتیجه مقایسه پیش‌آزمون و پس‌آزمون زمان ها در خودانگیخته نشان داد که در تولید گذشته ساده اثر معناداری داشت. نتیجه حاصل از تحلیل آزمون ویلکاکسون نشان داد آموزش تنها در آزمون تصویری (با توجه به میانگین پیش آزمون و پس آزمون، مقدار آماره و سطح معنی داری= $p<0.05$) در مورد فعل منفی و حال استمراری موثر بوده است. یافته این پژوهش حاکی از آن بود که برنامه مذکور منجر به بهبود برخی مهارت های نحوی گفتار کودکان با اختلال طیف اُتیسم می شود. این یافته با نتایج پژوهش نایگلس، چنگ، راتانسون و تک (۲۰۱۶) در حیطه نفوذ و پیش بینی ضمایر معکوس در کودکان با اختلال طیف اُتیسم و کودکان سالم، مطالعه ویتکه، مسترجورج، اُزونوف، راجر و نایگلس (۲۰۱۷) در زمینه اختلال زبان دستوری در اُتیسم، مطالعه لطفی، اعظم، خطاب و السعدی (۲۰۱۸) در زمینه نیمرخ زبان دستوری در کودکان با اختلالات طیف اُتیسم، پژوهش روح پرور و کرمی (۱۳۹۲) در حوزه ویژگی‌های واج‌شناختی و صرفی و نحوی پسران مبتلا به اُتیسم و بدون اُتیسم و پژوهش یوسف، صلاح الدین، عبدالله و توران (۲۰۱۹) مبنی بر کاربرد صرفی-نحوی گفتار انگلیسی کودک اُتیسم با عملکرد بالا همسوست. همچنین یافته پژوهش حاضر با نتایج تحقیق امانی بابادی، غیاثیان، زندی و احدی (۲۰۲۲) مبنی بر اثربخشی داستان‌های اجتماعی دیداری و شنیداری و تمرین‌های کاربردشناختی بر بهبود مهارت‌های ارتباطی کلامی و غیرکلامی کودکان اُتیسم همخوانی دارد. در راستای تبیین اثربخشی برنامه داستان‌خوانی بر بهبود مهارت‌های نحوی گفتار می توان گفت که ارایه داستان‌های اجتماعی مناسب نقش بسزایی در بهبود گفتار کودکان اُتیسم ایفا می‌کنند؛ به عبارت دیگر ایجاد برنامه داستان‌خوانی به صورت منظم به عنوان یک مبحث درسی و آموزشی با طرح داستان‌های مناسب برای گروه‌های مختلف کودکان اُتیسم و ایجاد جلسات داستان‌خوانی و مشارکت کودکان در آن از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. شرکت مداوم و موثر کودکان اُتیسم در این جلسات و با آگاهی دادن و تشویق آن‌ها، شاهد پیشرفت تدریجی گفتار کودکان اُتیسم خواهیم بود. نتایج مطالعه میری، شریفی و استاجی (۱۳۹۹) حاکی از رشد زبانی بهتر پس از برنامه مداخله‌ای بود. کودکان اُتیسم گروه آزمایش پس از اعمال مداخله قصه‌گویی گفتار بهتری نسبت به گروه شاهد پیدا کردند. یافته های حاصل از پژوهش محمدیاری، رهگویی،

فلاحی خوشکناب و واحدی (۱۴۰۰) تاثیر قصه‌گویی در افزایش توجه و تمرکز دیداری و شنیداری کودکان مبتلا به طیف اوتیسم را نشان داد. بدین ترتیب اگرچه کودکان با اختلالات طیف اُتیسم مشکلاتی در تولید گفتار و زبان دارند، مداخلات و برنامه‌های آموزشی مداوم و مناسب مانند داستان‌خوانی، با الگو و شیوه خاص می تواند منجربه بهبود عملکرد تولید گفتار کودکان شود. بنابراین بر اهمیت نقش داستان‌خوانی در بهبود مهارت‌های نحوی گفتار کودکان با اختلالات طیف اُتیسم تاکید زیادی می شود. این پژوهش با محدودیت‌هایی روبرو بود. از آن جمله می توان به محدود بودن آن به گروه اندکی از کودکان شهر قزوین اشاره کرد. همچنین عدم دسترسی به مراکز مشابه برای انجام تحقیق در استان‌های همجوار، محدودیت زمانی و امکانات بسیار محدود، تمامی این‌ها موجب انتخاب تک گروه آزمایشی برای این پژوهش شد. بنابراین در تعمیم نتایج به دست آمده باید جانب احتیاط صورت گیرد. از طرفی عدم پیگیری جهت آگاهی از میزان ماندگاری تاثیر داستان خوانی از محدودیت‌های دیگر این پژوهش بود. از این رو، ضرورت دارد تا در مراکز آموزش و پرورش کودکان استثنایی و بهزیستی به آن اهمیت داده شود و داستان‌های اجتماعی جزئی از برنامه‌های آموزشی در مراکز آموزشی-درمانی درنظر گرفته شوند؛ علاوه بر این، تلاش شود با تولید داستان‌های اجتماعی جذاب و مناسب برای گروه‌های سنی مختلف کودکان اُتیسم و مطابق با شرایط خاص آن‌ها، به پیشرفت هر چه بیشتر ویژگی‌های نحوی گفتار کودکان اُتیسم کمک کرد. همچنین برنامه مذکور برای سایر مراکز اُتیسم در سراسر کشور اجرا شود. بر اساس یافته‌های پژوهش حاضر نتیجه گرفته می شود که ارائه داستان‌های اجتماعی بر بهبود مهارت‌های نحوی گفتار کودکان مبتلا به اُتیسم موثر است. اثربخشی داستان‌های اجتماعی از طریق تکرار و تمرین مداوم کلمات و جملات داستان با کودکان دارای اختلال طیف اُتیسم در این بررسی مشاهده شد. با توجه به اینکه داستان اجتماعی دارای ساختارهای مختلف زبانی از نظر پیچیدگی صرفی و نحوی است، شنیدن و تکرار آن توسط کودک می تواند بر مولفه‌های زبانی کودک تاثیرگذار باشد. بر اساس این نتایج، پژوهش حاضر بر اهمیت داستان‌خوانی در کمک به بهبود مقوله‌های نحوی گفتار کودکان اُتیسم تاکید دارد و لازم است برای بهبود مشکلات گفتاری کودکان با اختلال طیف اُتیسم، برنامه‌ریزی‌های کاربردی مناسبی ارائه شود و اقدامات لازم انجام پذیرد.

منابع

۱. احدی، حوریه. (۱۳۹۶). مقایسه بیان دستوری کودکان مبتلا به اُتیسم با کودکان طبیعی. ***دو ماهنامه جستارهای زبانی***، دوره ۸، شماره ۳، ص ۱-۲۱.

۲. روح پرور، رحیمه و کرمی، مهدیه. (۱۳۹۲). ***مقایسه ویژگی های آوایی-واجی و صرفی-نحوی گفتار پسران اتیستیک با کودکان سالم. علوم تربیتی***، کودکان استثنایی، شماره ۵۰، ص ۱۳-۲۲.

۳. روح پرور، رحیمه، کرمی، مهدیه و مددی، محسن. (۱۳۹۳). ***مقایسه ویژگی های آوایی-واجی و صرفی-نحوی کودکان مبتلا به اوتیسم با کودکان سالم***، مجله علمی پژوهشی توانبخشی نوین، دانشکده توانبخشی، دانشگاه علوم پزشکی تهران، دوره ۸، شماره ۳، ص ۶۲-۶۸.

۴. سیگل، سیدنی. (۱۳۸۳). ***آمار غیر پارامتری برای علوم رفتاری.*** [یوسف کریمی] . چاپ دوم. تهران: انتشارات دانشگاه علامه طباطبایی.

۵. فلاحی، وحیده و کریمی ثانی، پرویز. (۱۳۹۵). ***اثربخشی قصه درمانی بر بهبود مهارت های ارتباطی و تعاملات اجتماعی کودکان مبتلا به اوتیسم***. پژوهش های کاربردی روانشناختی، سال ۷، شماره ۲، ص ۸۱-۱۰۴.

۶. گلپور، لیلا، نیلی پور، رضا و روشن، بلقیس. (۱۳۸۵). **تحلیل مقایسه ای برخی ساختارهای صرفی- نحوی گفتار کودکان کم شنوای شدید- عمیق در حال آموزش با کودکان عادی ۴-۵ ساله فارسی زبان**. دانشکده توانبخشی دانشگاه علوم پزشکی تهران، دوره ۱۵، شماره ۲، ص ۲۳-۲۹.

۷. محمدیاری، پری، رهگوی، ابوالفضل، فلاحی خشکناب، مسعود و واحدی، محسن. (۱۴۰۰). ***تاثیر قصه گویی بر توجه و تمرکز دیداری و شنیداری کودکان مبتلا به طیف اوتیسم***. نشریه پژوهش توانبخشی در پرستاری، دوره ۷، شماره ۴، ص ۸-۱.

۸. مهدی زاده، مریم، فلاحی، محمد هادی و وهاب، مریم. (۱۳۹۴). ***بررسی و مقایسه ابعاد مختلف توانایی زبانی در کودکان ۵ تا ۸ ساله مبتلا به اوتیسم و کودکان طبیعی***. فصلنامه علمی-پژوهشی، زبان پژوهی دانشگاه الزهرا، سال ۷، شماره ۱۵، ص ۱۳۲-۱۵۰.

۹. میری، ملیحه، شریفی، شهلا و استاجی، اعظم. (۱۳۹۹). ***بررسی تاثیر قصه گویی بر زبان گفتاری کودکان دارای اتیسم (طیف خفیف تا متوسط)***. فصلنامه علمی-پژوهشی، زبان پژوهی دانشگاه الزهرا، سال ۱۲، شماره ۳۴، ص ۱۰۹-۱۲۹.

10. Ahadi, H. (2019). ***Investigating Syntax Comprehension in Persian-Speaking Children with Autism***. Iranian Rehabilitation Journal;17(3):187-196.
11. Amani-Babadi, M. Ghiasian, MS. Zandi, B. & Ahadi, H. (2022). ***The Study of the Effect of Audio-Visual Social Stories and Pragmatic Exercises on Improving (Non)verbal Communication Skills in Children with Autism***. Language Related Research. Tarbiat Modares University;12(6): 707-740.
12. ***American Psychiatric Association***. (2000). Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders, Text Revision DSM IV-TR. 4th ed. Washington, DC: American Psychiatric Association.
13. Blount, B. (1975). ***Studies in Child Language: An Anthropological View: A First Language: The Early Stages. Roger Brown; Language Acquisition and Communicative Choice. Susan Ervin-Tripp.*** American Anthropologist: 580-600.
14. Brown, R. (1973). ***A First Language: The Early Stages***. Cambridge Mass: Harvard University Press.
15. Daub, A. Ch.& Huber, T. (2020). ***Effectiveness of Social Stories on Social Skills for Elementary- Aged Students with Autism***. A Literature Review. International Journal of Education; 12(4): 12-37.
16. Durrleman, S.& Zufferey, S. (2009). ***The nature of syntactic impairment in autism. Rivista Grammatica Generatica***; 34: 57-86.
17. Gray, C. &Garand, J. (1993). ***Social Stories: Improving responses of students with autism with accurate social information, Focus on Autistic Behavior***; 8: 1-10.
18. Lotfy, OM. Azzam, A.A. Khattab, A.N. & El-Sady, SR. (2018). ***Syntactic Profile in Children with Autism Spectrum Disorders(ASD)***. The Egyptian Journal of Hospital Medicine; 73(1): 5783-5787.
19. Naigles, L.R. Cheng, M. Rattansone, N.X. & Tek, S. (2016). ***You're telling me! The Prevalence and Predictors of Pronoun Reversals in Children with Autism Spectrum Disorders and Typical Development***. HHS Public Access; 27: 11-20.
20. Naigles, L.R& Fein, D. (2017***). Looking Through Their Eyes: Tracking Early Language Comprehension in ASD. Innovative Investigations of Language in Autism Spectrum Disorder***. American Psychological Association: 49-69.

21. Naigle, L.R.& Tek, S. (2017). ***Form is easy, meaning is hard. Revisited: (re) characterizing the strengths and weaknesses of language in children with autism spectrum disorder***. WIREs cognitive science; 8: 1-12.
22. Park, C.J. Yelland, G.W. Taffe, J.R.& Gray, KM. (2012). ***Morphological and Syntactic Skills in Language Samples of Preschool Aged Children with Autism: Atypical development?*** International Journal of Speech-Language Pathology: Monash University; 14(2): 95-108.
23. Reis, R.& Teixeira, A. (2012). ***MorphoSyntactic analysis of language in children with Autism Spectrum Disorder***. Research Gate. ***Social Stories***. (2021). The Australian parenting website.
24. Tek, S. Mesite, L. Fein, D. & Naigles, L.R. (2014). ***Longitudinal Analyses of Expressive Language Development Reveal Two Distinct Language Profiles among Young Children with Autism Spectrum Disorders***. Journal of Autism Disorder, HHS Public Access; 44 (1): 75-89.
25. Tovar, A.T. Fein, D.& Naigles, L.R. (2015). ***Grammatical Aspect is a Strength in the Language Comprehension of Young Children with Autism Spectrum Disorder***. Journal of Speech, Language and hearing Research; 58: 301-310.
26. Tyson, K. Kelley, E. Fein, D.& Orinstein, A. (2014). ***Language and Verbal Memory in Individuals with a History of Autism Spectrum Disorders Who Have Achieved Optimal Outcomes***. NIH Public Access; 44(3): 648-663.
27. Wittke, K. Mastergeorge, A.M. Ozonoff, S. Rogers, S.J.& Naigles, L.R. (2017). ***Grammatical Language Impairment in Autism Spectrum Disorder: Exploring Language Phenotypes beyond Standardized Testing***. Frontiers in Psychology; 8: 532.
28. Yusoff, Y.M. Salehuddin, K. Abdullah, I.H.& Toran, H. (2019). ***English Morpho-Syntactic Performance of a High-Functioning ASD Child: Implications on ELT***. Malaysian Journal of Learning and Instruction; 16(1): 155-179.
29. Zare, A.& Nematzadeh, S.h. (2012). ***The Use of Different Tense in Autistic Children***. Life Science journal;9(4):2950-2954.

The Effectiveness of Social Stories on Some Syntactic Features of Children with Autism

Shabnam Besharati
PhD student in Linguistics, Department of Literature and Humanities, Islamic Azad University, Takestan, Iran
Marjan Taheri Osgouei[1]
Assistant Professor, Department of Literature and Humanities, Islamic Azad University, Takestan, Iran
Hooshang Dadgar
Assistant Professor, School of Rehabilitation, Tehran University of Medical Sciences, Iran;
Nazanin Amirarjmandi
Assistant Professor, Department of Literature and Humanities, Islamic Azad University, Takestan, Iran.

Received:26/05/2022 Accepted:02/09/2022

Abstract

Autism Spectrum Disorder children have problems with social interaction, and in producing and comprehending language structures. The purpose of this study was to investigate the effect of telling social stories on the use of syntactic features of speech in children with autism. This was an Interventional, quasi-experimental single group study with a pretest-posttest design. The study subjects were selected by convenience sampling method which included 10 Persian-speaking (girls and boys) aged 7 to 15 years old with autism spectrum disorder (level 1: requiring support) from all autism population in Qazvin Autism Center (Sina), in 2019. The data was gathered through the book series of exceptional children's illustrated stories and pictorial flash cards which included syntactic components. It's notable that in this level and before presenting social stories, descriptive speech (pictorial description) and spontaneous speech (that is used in everyday conversations) were taken from each autistic children in form of 50 language samples based on (Brown,1973) and considering to (Tek& Naigles, 2014) for a total of 1 hour, according to their syntactic features. Social stories were designed and written based on Gray (1993). The children received an interventional program (telling social stories) in 10 individual sessions 30 to 45 minutes. This study was done during 3 months. Syntactic problems in these children's speech were analyzed after their spontaneous

1- marjan.osgouei@tiau.ac.ir

Authors retain the copyright and full publishing rights. This is an open access article distributed under article distributed under Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0).

and pictorial speech was recorded. Wilcoxon signed-rank test was used to analyze the data using SPSS, version 22. The results of analysis of Wilcoxon showed that telling social stories improved some syntactic features of children with autism ($p<0.05$). Based on the present study findings, telling social stories improved some syntactic skills in the use of copula, compounds, intransitive verbs, transitive verbs, auxiliary verbs, the negative, objects and simple present, continuous present and simple past.

Keywords: Autism Spectrum Disorder, Social Stories, Syntactic Features, Exceptional Children, Spontaneous Speech

مجلهٔ زبانشناسی و گویش‌های خراسان ، سال چهاردهم ، شماره ۳، پاییز ۱۴۰۱، شمارهٔ پیاپی ۲۸

DOI: 10.22067/JLKD.2022.78369.1120

بررسی نشانه‌معناشناسی تصاویر در مثنوی‌های عطار

عشرت ایشان آقا گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران.
محمد فاضلی، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران. (نویسنده مسئول)
محمدعلی شریفیان گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد شیروان، دانشگاه آزاد اسلامی، شیروان، ایران.

صص: ۱۴۰-۱۱۹

چکیده

استفادهٔ عطار از تصویر و آفرینش تصویرهای گوناگون و خلاق از ویژگی‌هایی است که به آثار وی امکان تحلیل‌های ورای تحلیل‌های گفتمانی رایج می‌دهد. عطّار در آثار خود به فراخور موضوع، برای بیان مضامین و اصطلاحات حکمی و فلسفی، و تاثیرگذاری بیشتر ، از تصویرپردازی و ظرفیاهای آن در خلق زیبایی استفاده کرده است. تصاویر موجود در آثار عطار در خدمت گسترش مفاهیم در داستان هستند و بر زیبایی‌آفرینی و ابهام مجود در متن می‌افزایند، بنابراین ضرورت دارد که به شکلی روشمند بررسی شوند. نگاه عطار به تصویر فراتر از نظام ادبی نگاهی جهان‌شناختی نیز هست وی باور دارد؛ عالَم، تصویری از جمال حقّ است که همهٔ زیبایی‌های معشوق را در خود منعکس کرده و به راحتی می‌توان صفات جمال حق را در دنیا و مخلوقات نظاره کرد. این پژوهش با استفاده از نشانه‌شناسی دیداری به بررسی رمزهای موجود در تصاویر به کار رفته در مثنوی‌های عطار پرداخته است. در این فرایند نخست برخی تصاویر مورد مطالعه قرار می‌گیرند؛ و ویژگی‌های نظام دیداری موجود در تصاویر تا حد امکان بررسی می‌شوند و در مرحلهٔ بعدی دلالت‌های ضمنی و رمزگانی آنها مورد بررسی و اشاره قرار می‌گیرد تا نقش تصاویر در زیبایی‌آفرینی و تکمیل گفتمان مفهومی مورد نظر عطار در آثارش آشکار شود.

کلیدواژه‌ها: نشانه‌شناسی معناشناسی دیداری، زیبائی آفرینی، عطّار نیشابوری، دلالت ضمنی.

تاریخ دریافت :۱۴۰۱/۰۵/۳۱ تاریخ پذیرش :۱۴۰۱/۰۹/۱۲

پست الکترونیکی: 1. dr.mfazeli@yahoo.com 2. e.eshanagha@yahoo.com
3. ma-sharifian@iau-shivan.ac.ir

مقدمه

شیخ فریدالدین محمّد عطّار نیشابوری از بزرگ‌ترین شاعران زبان فارسی در نیمهٔ دوّم قرن ششم و ربع اوّل قرن هفتم هجری می باشد، و در زمره شاعران و عارفان کثیرالاثر است. از معیارهای مطمئن در نقد و تحلیل تصویرگری آثار ادبی، بررسی فنون بلاغی به کار رفته، در آن است. صور خیال که موضوع بحث دانش بیان است، یکی از شگردهای تصویر آفرینی کلام است. شاعر با به کاربری آرایه‌های تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه، سخن خود را هنری‌تر می‌کند. پس «اگر شاعر یا هنرمند از صورخیال سود می‌جوید، در صدد بیان چیزی است که گفتن آن با کلمات عادّی یا با عقل متعارف، امکان‌پذیر نیست یا بسیار مشکل است»(یونگ، ۱۳۷۲: ۶۶). عطّار بهترین نمایندهٔ صورت های خیالی قرن ششم می باشد که اغلب زمینی و ملموس و از تجربه های خصوصی شاعر از کودکی، تا خَلق تصویر همراه با دید واقع گرایانه و رئالیستی است و مواد تصویرهای او، عناصر فرهنگی،دینی، قرآنی و اسطوره ای با ساختاری تفضیلی، گسترده، مرکب، تازه و زنده می باشد. همچنین شیخ نیشابوری که ذهن خلّاقی در زیبایی آفرینی داشته را می‌توان آموزگار زیبایی دانست. و عشق در مثنوی های او مظهر کششِ انسان به جمال و کمال است و زیبایی را دو نوع می داند؛ نوع اوّل زیبایی معنوی است که در آن عالَم مَظهر و جلوه گاه حضرت حّق است و نوع دوّم؛ زیبایی ظاهری است که در آن معشوق زمینی مظهر و تجلّی جمال الهی است. و نگریستن به زیبایی‌ها، یکی از مهم‌ترین ابزار شعرِ عطّار است. شگرد وی در به کارگیری آرایه‌های ادبی این است که گاهی تصویرهایی را که از دیگران تصرّف کرده است، تا شکل جدیدی به آن بدهد، را به صورت کلیشه ای به کار نمی برد و با استفاده از خلاقیّت شاعرانه آنها را ترکیب و تلفیق می کند و تکراری بودن تصاویر را صنایع ادبی جبران می کند و با یاری جُستن از صور خیال، تصویری بِکر و تازه می سازد. باید اشاره کنیم که عطّار احیاگر روح عرفانی عملی و عاشقانه و پرورندهٔ مفاهیم ناب و پُر مغز می باشد. که با چشم پوشی از دنیا و تعلّقات آن، تمام وجودش به روح معرفت بَدَل شده است. و با مهارت تمام، و بهره گرفتن از مفاهیم و واژه ها، تجربیّات شخصی خود را به مخاطب انتقال می دهد، که این کار بسیار دشوار است و عطّار توانسته در قالب داستان و گاهی در یک بیت بیاورد. و می توان چنین بیان کرد که در هنر تصویر سازی، فهم مخاطب از اثر هنری، اصالت

پیدا می کند و تصویرگر، بر اساس شناخت خصوصیات گروه اجتماعی یا سِنّی و موقعیت های مخاطبان، برای متن گفتاری یا نوشتاری، متن تصویری می آفریند و به همین جهت، تصویرگر همانند نقّاش نمی تواند تجّارب هنری مستقل از موضوع، داشته باشد. زیبایی که لطیف ترین ارمغان هستی وخداوند در بین ملل مختلف، معانی و معیارهای گوناگونی دارد با توجّه به فرهنگ حاکم در جوامع و روحیّات مردم دارای ویژگی های خاصّی است. علم زیبایی شناسی هم، به بررسی معیارهای زیبایی در آثار ادبی می پردازد و تار و پود آنها را مورد ارزیابی قرار می دهد. عطّارف خداوندی را در ذهن دارد که «صورت خوب آفرید و سیرت زیبا» و انعکاس آن در مثنوی های عارفانه و پندآموز و عاشقانهٔ انسانی مهمترین ابزاری است که خداوند به افکار شیخ نیشابور بخشیده و او را به نقطه اوج رسانده است. و نگارنده در این مقاله تصویرسازی و زیبایی آفرینی را در مثنوی های عطّار نیشابوری (الهی نامه، اسرارنامه، مصیب نامه و منطق الطیر) بررسی نموده است و ضمن رمز گشایی از مضمون، نوع تصویر و صور خیال و شگردهای زیبایی ادبی را نیز شرح داده است.

پیشینهٔ پژوهش

نشانه‌شناسی دیداری زمانی مطرح گردید، که دو عنصر اساسی نشانه‌شناسی یعنی دال و مدلول به گسترهٔ تصاویر راه یافتند. نخستین کسی که به این رویکرد توجه کرد رولان بارت بود که به مفهوم پیام نمادین و رمزگانی اشاره داشت. پس از او، اومبرتو اکو نشانه شناسی دیداری را غنا بخشید و در اثر خود با عنوان نقش خواننده مفهوم متن را به هر آنچه قابل تفسیر باشد، اطلاق و این گونه تصویر را نیز همچون یک متن معرفی کرد. گرماس ، از صاحب نظران نشانه شناسی دیداری، اعتبار خاصی به آن بخشید و از تصویر به عنوان واحدی مستقل سخن به میان آورد. وی به دال های تصویری اشاره کرد که مدلول خاص خود را دارند و با تبدیل اشکال به نشانه، به تولید معنا می انجامند. لوئیس یلمسلف ، مفهومی بنیادی از کاربرد قوانین نشانه شناسی سوسور در تحلیل تصاویر ارائه و دال و مدلول را به ترتیب با عناوین فرم و محتوا (Paquet۱۹۹۰ :۳۸) معرفی کرد. چنین تعبیری راه را در به کارگیری قوانین مربوط به نشانه شناسی در تحلیل تصویر هموارتر کرد. گروه مو متشکل از زبان شناسان و نشانه شناسان بلژیکی، با نگاهی تخصصی به مسئله نشانه شناسی دیداری، ابعاد جدیدی از

این شاخه را در اختیار پژوهشگران قرار دادند. درواقع نظریه پردازان این گروه فارغ از نوع و جنس زبان ارائه، هر متنی چه نوشتاری و چه دیداری و چه نوع دیگری از متن را که قابلیت عرضه به مخاطب داشته باشد، قابل بررسی از دیدگاه نشانه شناسی دانسته اند. این نظریه پردازان در گستره تصویر، اشکال را کاملا مستقل ارزیابی و آنها را بی نیاز از همراهی زبان نوشتاری برای رساندن مفهومی خاص معرفی کرده اند. بحث نشانه – معناشناسی دیداری در سالهای اخیر صورت جدی تری به خود گرفت و نظریه پردازانی چون کای او هالوران (استرالیایی نیز از منظر خود به آن پرداختند و آن را تا سطح تصاویر دیجیتال و متحرک نیز گسترش دادند.

در ایران، پیشگام نشانه – معناشناسی دیداری حمیدرضا شعیری است که با اثری با عنوان نشانه–معناشناسی دیداری، نشانه ها و کاربردها (۱۳۹۲)، علاوه بر معرفی این روش به پژوهشگران ایرانی و سیر تکاملی آن، راهکاری عملی نیز برای تحلیل نشانه معنا- شناسی تصویر ارائه داده است. در این اثر ابتدا به تبیین مبانی نشانه شناسی دیداری و توضیح کامل نظام های مدلولی در دنیای تصویر پرداخته شده است. سپس، مبانی نشانه – معناشناسی دیداری با معرفی مفاهیمی همچون فشارها گستره، مرکزگرایی / مرکززدایی و نظام رمزگانی با قدرت بالا و پایین به خواننده ارائه شده است. در نهایت، نشانه – معناشناسی دیداری از نظر کاربردی مورد بحث و بررسی گرفته و تحلیل هنرهای بصریهمچون خط، عکس و غیره برای انتقال بهتر مفهوم در متن گنجانده شده است. در این قسمت همچنین به رابطه میان متن و تصویر و نیز وجه گفتمانی تصویر نیز اشاره شده است. «معناشناسی تصویر ؛ بازخوانی یک اثر» (۱۳۷۹) نیز از جمله مقالات حمیدرضا شعیری است که در راستای دستیابی به منطق موجود در یک تصویر نگاشته شده است. در این مقاله کاربردی ابتدا کاربرد اشکال و خطوط در بیان فن زیباسازی و معنای نهفته در نقاشی مورد بررسی قرار گرفته و سپس از شباهت های موجود بین جهان طبیعی و جهان بشری سخن به میان آمده است. در راستای این شباهت به معناشناسی پویا اشاره شده است که به تعمق در همبستگی طبیعت و انسان برای تولید معنایی والا می پردازد. «به سوی مطالعه زبان – معناشناختی تصویر» (۱۳۸۳) دیگر مقاله کاربردی حمیدرضا شعیری است که به بررسی جنبه گفتمانی بی واسطه تصویر پرداخته است. در این مقاله به بیان بی واسطه و مستقیم معنا در تصویر تأکید شده و جنبه های گوناگون تصویر مورد

توجه قرار گرفته است. سپس، به شرح فرایند روایی در تصویر به عنوان نظامی معنادار پرداخته شده است. کارکردهای زیبایی شناختی و ارجاعی عکس از دیگر مـواردی هسـتند کـه در ایـن مقاله مورد واکاوی قرار گرفته اند. از میان شمار قابل توجه مقالـه هـای حمیدرضـا شـعیری در حوزه نشانه – معناشناسی، مقاله «نشانه های تصویری از نوسان تـا تکثیـر» (۱۳۸۰) اثـری قابـل تأمل جهت مطالعه نوسانات و ناپایداری نشانه های تصویری به شمار می‌آید. در این مقالـه بـر پویایی نشانه تأکید شده و در همین راستا بحث دوگانگی و یا تکثیر زبانی مطـرح شـده اسـت (بلیغی، عبدی، ۱۳۹۷: ۹۱–۹۲).

در زمینهٔ تفّکرات و ذهنیّات و تصاویر خلق شده و بررسی تمام اجزای به کار رفته در آثـار عطار، تحقیقات گسترده‌ای وجود دارد که البته با این رویکرد خاص به موضوع نپرداخته‌اند امـا به مقولهٔ تصویر در آثار عطار توجه نشان داده‌اند.

اشرف روشندل پور(۱۳۹۶) با بررسی جنبه‌های تمثیل در حکایت‌های مصـیبت نامـه، بیـان می‌کند؛ که شناخت افکار عطّار با تصویرسازی و کاربرد تمثیـل جـذّابیّت خاصّـی دارد. وی بـا آرایش کلام، تجربیّات عرفانی وامور انتزاعی را عینیت می‌بخشد.

سکینه رسمی(۱۳۸۹) در مطالعه‌ای پیوند عشق و زیبایی در آثار عطّار (الهـی نامـه، مصـیبت نامه و اسرارنامه) را، که انعکاس اندیشه‌های فرقه جمالیّه بر افکار عطّار است، را بیان می‌کند.

ساختار معنایی الهی نامه عطّار توسط فاطمه امامی(۱۳۹۲) الگوهـایی را کـه در خلـق الهـی نامه مورد توجه عطّار بود. با دقّت تمام و با طراحی مُنسَجم و نشانه های کلامی و معنایی بیـان می‌کند.

بررسی تصویرسازی عطّار در منطق الطیر توسط ربابه خدابخشی موری آبادی(۱۳۹۴) نشان می دهد که آثار تمثیلی که عطّار در این مثنوی به کار برده؛ سرشار از مسائل اخلاقی و فضائل انسانی است که، زبان ساده و روان دارد.

بررسی اشعار عطّار از دو منظر تصویرآفرینی و زیبـایی آفرینـی ، امـری ضـروری بـه نظـر می‌رسد. این پژوهش، به شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی است. و مبتنی بر مطالعـات کتابخانـه ای مـی باشد. ابتدا به توصیف جنبه های تصویرآفرینی، سپس به نقد و تحلیل زیبایی آفرینی در مثنـوی های عطّار و اثبات هنری بودن آن پرداخته ایم. و در راستای این تحقیق؛ جایگاه ادبی عطّـار در روزگار خویش، و آشنایی با شگردهای تصویرگری و زیبایی آفرینی او، تبیین می گردد.

در بخش اوّل، ابیاتی استخراج و با توجّه به نوع کاربردشان بر اساس «علم بیان»، سپس در بخش دوّم ابیاتی استخراج و با توّجه به نوع کاربردشان بر اساس «علم بدیع» تقسیم‌بندی شده‌اند. در راستای انجام این پژوهش از مثنوی های عطّار (الهی نامه، اسرارنامه، مصیبت نامه و منطق الطیر) استفاده شده است. ارجاع به ابیات این پژوهش، بر اساس شمارهٔ بیت و نام اثر می‌باشد.

بنیادهای نظری

زمانی که سخن از تصویر به میان می آید، مواجهه صرف با مجموعه ای از اشکال که احساسی آنی را به بیننده منتقل می کنند، مطرح نیست. در ورای اشکال که تصویری منسجم را به وجود می آورند، دنیایی از مفاهیم نهفته است که واکاوی آن به تولید معنا می انجامد. از این رو، تصویر نیز به مثابه آثار نوشتاری، چون متنی گشوده است که از زبان مخصوص به خود بهره می برد و امکان خوانش و واکاوی جز به جز آن وجود دارد. از خلال این خوانش، مجموعه ای از علائم و نشانه ها به دست می آید که با کنار هم قرار دادن آنها، گفتمانی خاص و درنتیجه معنایی منحصر به فرد ظاهر می شود. ساز و کاری که از واکاوی آغاز و به یافتن نشانه ها و در نهایت معنا منجر می‌شود، نام نشانه شناسی به خود می گیرد. سوسور (۳۲ :۱۹۷۲)، نشانه شناسی را علمی میداند که به مطالعه نشانه ها در دل زندگی اجتماعی» و بررسی قوانین حاکم بر آنها می پردازد. طبق نظریات سوسور، نشانه عاملی است که از اجتماع یک دال و یک مدلول به وجود می آید که به ترتیب بر تصویر صوتی و عینی و مفهوم انتزاعی دلالت دارند. معنا از رابطه متقابل میان دال و مدلول به وجود میآید. از این رو، علم نشانه شناسی ابتدا باید به تحلیل دال و مدلول بپردازد تا از خلال آن به معنا دست یابد. سوسور ماهیت نشانه را کاملا تصادفی ارزیابی می کند؛ زیرا بدون مدلول، نشانه هیچ رابطه ای با واقعیت برقرار نمی کند. به عبارتی دیگر، دال ها چه در قلمرو نوشتار و چه در گستره تصویر، قراردادهایی هستند که به وسیله خالق اثر پدید آمده اند و تنها دلالت این دال ها به جلوه ای از واقعیت است که به آنها معنا می‌بخشد.

اگر کلام را مجموعه ای از دال و مدلول ها بدانیم که به صورت غیرمستقیم مطلبی را بیان می کند، تصویر هم با مجموعه ای از دال و مدلول های مختص خود به بیان مستقیم یک

مفهوم می پردازد. در صورتی که مفهوم دال و مدلول موردنظر سوسور از حالت ساختارگرا و متکی به ذات خود خارج شود و «حضوری انسانی، موضع دار، هدفمند و جهت دار» (شعیری، ۹:۱۳۹۲) پیدا کند و در قالب تصویری که با مخاطب خود در تعامل است تجلی یابد، گفتمانی دیداری شکل می گیرد. با واکاوی خطوط، اشکال و رنگ ها در سطوح مختلف به عنوان دالهای یک گفتمان دیداری، میتوان به لایه های ذهنی آفریننده تصویر دست یافت و از این طریق به معنای مستتر در آن رسید. در مقایسه با گفتمان های کلامی، گفتمان های دیداری دارای تعدد معنایی گسترده تری هستند و از این رو، تحلیل های متعدد و گاه متعارضی را امکان پذیر می سازند. آنچه نشانه – معناشناسی دیداری را از مطالعات ساختارگرایانه دور می سازد، جهت گیری آن به سمت «بسط روابط» و مطالعه «تعامل بین نیروهای همسو یا همگرا و ناهمسو یا واگرا» (همانجا) است. این گونه است که یک تنش گفتمانی شکل میگیرد و از خلال آن معنا رخ می نمایاند.

با توجه به حضور دال و مدلول در گفتمان دیداری و بسط آنها به دنیای بیرون برای درک معنایی ژرف، به نظر می رسد که تحلیل نشانه – معناشناختی تصاویر بوف کور به عنوان یک گفتمان در رمزگشایی آن مؤثر باشد. برای نیل به این مقصود توجه به نظام های جزئی تر تحلیل نشانه – معناشناختی که از میان آنها نظام شوشی در پژوهش حاضر راهبردی‌تر به نظر می رسند، مورد توجه قرار خواهد گرفت. با علم به معنای شوش که «مهیا شدن ما برای دریافت آنچه که بعد رخدادی و غافلگیرکننده معناست» (شعیری،۶۱:۱۳۹۵) نیز دستیابی به معنای مستتر در گفتمان دیداری آثار عطار و رابطه آن با گفته پرداز این گفتمان که همان روای داستان است تا حد زیادی تحقق خواهد یافت. با مطالعه گفتمان دیداری اثر از منظر نظام شوشی، کارکرد ضمنی زبان تصاویر یا همان معنای القایی موجود در اثر، آشکار خواهد شد.

خداوند متعال، آدمی را از مجموعه قوای روحی آفریده که ظرفیّت وجودی و ماهیّت او را تشکیل می دهد، که نیروی خیال در بین این قوا جایگاه ویژه ای دارد، و به برکت این موهبت، توانایی این را دارد، هستی و سایر پدیده ها را تفسیر و اثری هنری خَلق نماید که با اِبداع صنایع، یک صنعتگر شمرده شود. هنرمند نسبت به فهمی که از زیبایی و هنر دارد با قوّهٔ متخیّلهٔ خود امور معقول را با زیبایی و تصویرآفرینی به صورت امری محسوس در می آورد و در متون ادبی نمایان می سازد و ذهن خلّاق او که به شکل متعالی این صُوَر را دریافت می کند، به

صورت محسوس با الفاظ و واژه‌ها، مفاهیم را می‌سازد و مخاطب را وادار می‌کند تا قوّه تخیّل خود را فعّال نماید به شکلی که مخاطب صورت خیالی شاعر را در میان الفاظ می‌بیند وشاعر با بهره گیری از لوازم کاربردی در صنایع، ماهیّتی کارکردی پیدا می کند و در متن ادبی، ماهیّتی تصویرآفرینی و تخیّل هنری پدید می‌آورد. براهنی می گوید: «دایرهٔ قدرت تصویرسازی، مهم ترین قسمت قدرت خیال است"(براهنی،۱۳۴۴:۶). چنین به نظر می رسد که براهنی تعریف جامع تری از تصویر را بیان می کند. تصویرگر، زمانی برجسته تر از دیگران به نظر می رسد که، زیباترین و گویاترین صورت های خیالی که در متن ادبی خود دریافت می کند را به مناسب ترین صُوَر تصویری، انتخاب نماید و در مرحله بعد سلیقهٔ تصویرگر در ساخت تصویر، نقش به سزایی دارد. و کمال بیشتر در تخیّل شاعر، صور خیال زیباتری را خلق می کند که این نقطه شروع اثر هنری می شود. شعر و ادبّیات، بی‌تردید به دنیای تخیّلات بشری وابسته است پس به همین جهت حدّ و مرزی ندارد که کرانه های آن را قدرت ذهنی ابداع گر مشخّص کند. «تصویرسازی در شعر، نوعی آفرینش هنری است که به وسیله آن، شاعر به کلمات و اشیاء، رنگی از زندگی می‌بخشد و باری عاطفی بر دوش آنها می‌نهد و به یاری این تصاویر، دنیای تازه‌ای را می‌آفریند» (زرین کوب، ۱۳۶۷: ۱۹۰). الفاظ و واژه‌ها در ادبیّات و متون ادبی، شعر یا داستان باشد، با تصویرآفرینی خیالی، مفاهیم و معانی را به وجود می‌آورند. تصویر سازی را به تنهایی نمی‌توان هدف دانست؛ بلکه تا اندیشه و احساسی نیرومند در ورای تصویر نباشد، تصویری کارآمد و تأثیرگذار نخواهیم داشت؛ و همچنین تصویر سازی و بیان هنری در ادبیّات، مبتنی بر شناخت گیرندهٔ پیام (مخاطب) به تمام جنبه‌های ممکن آن بستگی دارد، هر اندازه که دامنه این شناخت توسط هنرمند ادیب و تصویر آفرین، گسترده‌تر باشد، پیام قوی‌تر منتقل خواهد شد.

هر شاعر برای بیان مقصود خود، با کمک نیروی تخیّل، شکل‌های متفاوتی از بیان را به کار می گیرد، که در مجموع از همهٔ آنها با عنوان صور خیال یاد می‌شود؛ بنا بر این، فنّ بیان، بحث دربارهٔ تصویر و شکل‌های مختلف آرایهٔ آنها ست. با نگاهی اجمالی به سیر تاریخی شعر فارسی می بینیم که افزایش استفاده از مجاز ، استعاره ، کنایه و تشبیه همگام با تغییرات اجتماعی با روحیّات و تفکّرات مردم هر عصر، رابطه مستقیم دارد. در نتیجه آنچه در حوزه خیال، جای می گیرد تحت عنوان علوم بلاغی و صناعات ادبی یاد می کنیم که یکی از شاخه

های آن، علم بیان است. «تمام تصاویر شاعران و به قول فرنگیان ایماژهایی که پیش چشمان ما مصّور می شوند، موضوع علم بیان است، در بیان سُنّتی در چهار مقوله مجاز، تشبیه، استعاره، کنایه بیان شده است بنابراین موضوع علم بیان، بحث در صورت های متفاوت و متمایز خیال است»(اشرف زاده،۱۳۷۶:۸۵).

شکل‌گیری گفتمان تصویری در آثار عطار

چهره عطّار در شعرهایش، چهره یک معلم اخلاق و عارف است که تمام تلاش او نشان دادن چگونگی سیر و سلوک، دوری از دنیا و اهالی دنیا زده است که در رأس آنان شاهان و ثروتمندان قرار دارند. برای بیان مضامین عرفانی که از طرفی در حیطهٔ تجربیّات و احساسات شخصی است و از طرف دیگر نمی‌توان مسائل آن را مستقیم و بی پروا بیان کرد. همین امر، وی را به استفاده از زبان رمزی و استعاری و سمبلیک وا می دارد؛ تا مسائل ماوراء طبیعی را در قالب داستان افراد، اشخاص و تمثیل بیان کند، همچنین برای تعریض به حکّام ظالم، از نمونه‌های تاریخی استفاده کند، یا زندگی بزرگان دین و عرفا را در قالب داستان و با استفاده از صور خیال به طور غیرمستقیم به تصویر بکشد؛ تا وجدان خفته آنان را به‌گونه‌ای بیدار نماید که خود، دچار خطر نگردد. بنابراین، استفاده از صور خیال برای بیان مفاهیم عرفانی، سیاسی و اجتماعی، اولاً در حوزهٔ عرفان باعث ملموس تر شدن مسائل و دور کردن مفاهیم غنی عرفانی از دست نامحرمان است، به گونه ای که تنها بلبلان باغ عرفان که خود این حالات را تجربه کرده‌اند، آن را درک می‌کنند و سِرّ یار فاش نمی گردد، ثانیاً در حوزهٔ مسائل سیاسی، همچون حفاظی امن شاعر را از خطر نگاه می دارد؛ زیرا شاعر می تواند در صورت خرده گیری مخالفان و زمانی که بیم جان دارد، منظور اصلی و اوّلیّه خود را به کُلّی کتمان کند و هدف از بیان مسائل را در قالب رمز و استعاره همان ظاهر کلام بداند.

از بررسی مثنوی های عطّار می توان دریافت که، در آن سالک، با طی کردن عَوالم آفاق و اَنفس، به معرفت جان خود به عنوان نخستین قدم در معرفت حق، و کمال انسانی می‌رسد، تا بتواند در قدم‌های بعدی، سفر خود را با صلابت ادامه دهد، البته عطّار شرح و توضیح آن را منوط به کسب اجازه از پروردگار می‌داند. وی معتقد است تا سالک در خود سفر نکند به کُنه

ذات خود پی نمی‌برد و وقتی خود را شناخت، می‌بیند که اهل عالم قُدس، در برابر وجود و ذات ارزشمندش، فرعی، بیش نیستند:

تا سفر درخود نیاری پیش تو، کی به کُنه خود رِسی از خویش تو
ر به کُنه خویش ره یابی تمام قُدسیان را فرع خود یابی مدام
لیک تا در خود سفر نَبوَد تو را در حقیقت این نظر نَبوَد تو را

(عطّار، ۱۹۸:۱۳۹۲)

شعر عطّار مملو از آرایه‌های ادبی است. به طوری که می‌توان برای غالب الگوهای تصویر آفرینی که در کتاب‌های بیان و بدیع آمده است، مصادیقی یافت.

دلالت‌های ضمنی در تصاویر تشبیهی

در تشبیه، لَفظ در معنای حقیقی بیان می‌شود و شباهت های بین پدیده ها را کشف می کند و شکل جدیدی از آنها را بکار می برد که می تواند وسیله ای برای شناخت شخصیّت شاعر باشد. همچنین کلام عادی و خبری را به حدّ ادبی بودن ارتقا می دهد. عاطفه و احساس، بهتر نمایان می شود. و می توان گفت بهترین وسیله برای برجسته سازی تصویرهای ذهنی در بیان معنی، تشبیه است که در شعر و نثر از آن بهره برده می‌شود: تشبیه مرکز صُورخیال است (پورنامداریان،۱۳۶۷: ۱۱۸).

عطّار هم مانند هر شاعر باریک‌اندیش، رابطهٔ پنهانی پدیده‌ها را درک نموده و آنچه بین دو پدیده مشترک بوده را به عنوان وجه شبه، انتخاب کرده و رابطهٔ همانندی که برمبنای تخیّل اوست را کشف و تشبیهی آفریده که علاوه بر نو بودن و زیبایی، باعث التذاذ ادبی شده است و شاعر نکته سنج رابطه ای را پیدا نموده که از نظر دیگر افراد ناشناخته بوده است.

کبود از بهر آن پوشیده گردون که همچو حلقه زان درمانده بیرون

(عطّار،۱۳۷۷:ب۶۰۹۰)

شاعر، واژهٔ «گردون» مشبّه را به واژهٔ «حلقه» مشبّهٌ به تشبیه نموده است، «بیرون ماندن» را در پایان بیت به طور عمد به عنوان وجه شبه ذکر کرده است تا ذهن خواننده منحرف نشود. زیرا وجه شبه های متعددی مانند «گِردی، بر در زدن و ....» را می توان از این تشبیه دریافت کرد.گردون در این بیت به انسانی تشبیه شده که در ماتم بیرون ماندن از درگاه الهی، جامه کبود

پوشیده است. کبود پوشیدن، قرینه است و ذهن را متوجّه می کند که مشبّه به، استعاره از انسان است که جان بخشی است به گردون، و تشخیص را ساخته است. شاعر بیرون ماندن را نشانهٔ حِرمان می داند و علّت تیره و کبود پوشیدن او را توفیق نیافتن ورود به خانه وصال می داند و مانند حلقهٔ دری بیرون از خانه مانده است. واژه های «حلقه و در» آرایه تناسب دارند. شاعر با آوردن تشبیه، در بیت، زیبایی بسیار آفریده و با کمک وجه شبه آن را قوی تر نشان می دهد و توانمندی وی را در به کار بردن صور خیال می رساند و علاوه بر تشبیه، آرایهٔ حُسن تعلیل نیز در این بیت وجود دارد.

چو آمد کوزه عمرم به دردی نه قدرت ماند و نه نیرو نه مردی

(عطّار؛۱۳۹۳ب۲۶۱۵)

واژه «عمر» به عنوان مشبّه، به لحاظ پایان یافتن به واژه «کوزه» مشبّه به تشبیه شده است. شاعر در بیت فوق چنین بیان می کند محتوای کوزه بعد از مصرف به پایان می رسد، عمر آدمی نیز همین طور پس از گذشتن سالیان به پایان خواهد رسید.

من نخفتم جمله شب تا به روز گرد آن خورشید من پرّم زسوز
چون به شب نقد از خورشید اله آن چنان خورشید دیدن، نیست راه

(عطّار؛ ۱۳۹۲ ب۲۵۴_۲۵۵)

در این بیت تشبیه تمثیلی مبتنی بر حکایات معروف و مشهور ساخته شده است.

چگونه پرزند در خون و در گل میان راه مرغ نیم بسمل
بدانسان پر زد آن مسکین بی بار زهی عشق و زهی درد و زهی کار

(عطّار؛ ۱۳۸۶ ب ۶۰-۲۹۵۹)

شاعر در بیت فوق با ظرافت و تسلّط بر کاربرد واژه ها و آگاهی از کشف هر یک برای درک معانی و ارتباط بین حکایت و خواننده، و برداشت منسجم و قابل لمس، تشبیه مرکب را خلق کرده و در انتخاب واژه برای ایجاد صور خیالی، آگاهانه عمل نموده است.

چو دریا در تَغیّر باش دایم چو مردان در َتفکّر باش دایم

(عطّار،۱۳۸۶:ب۱۳۰۵)

عطّار با ذوق لطیف شاعرانه و با شناخت حاصل از تربیت نفس روابط پنهانی و غیرمتعارف را با چشم تیزبین خود کشف می‌کند و با بهره جستن از تصاویر بدیعی و خیال انگیز رنگ

خاصّی به آنها می بخشد و در دید مخاطب معقول جلـوه می‌دهـد. در مصـراع اوّل بیـت، واژهٔ «تو» مشبّه، و «دریا» مشبّه به است و «تَغیّر و دگرگونی دریا» را وجـه شـبه دانسـته کـه کـاربرد دوجانبه دارد برای «دریا» مفهوم ظاهری «به هم خوردن و متلاطم شدن» و برای «تو»، «متحـوّل شدن روحی و تکامل یافتن» را مدّنظر دارد کـه خلّاقیّـت شـاعر را نشـان مـی دهـد و صـنعت استخدام یا وجه شبه دوگانه می باشد و چون اختصار واژگانی دارد، بـه همـین علّـت عبـارت ایهام وار، دو معنی به ذهن متبادر می کند که برای درک درست مفهوم تمام بیت نیاز به تفکّـر است. در مصراع دوّم شاعر واژه «تو» را مشـبّه و «مـردان» را مشـبّه بـه قـرار داده، و «در تفکّـر بودن» را به عنوان وجه شبه در بیت ذکر کرده و تشبیه مُفصّل را خلق نموده اسـت. عـلاوه بـر این، در دو مصراع، واژه ها دو به دو از نظر وزن عروضی «تعـداد هجاهـا» واکثـراً در حـروف پایانی مشترک هستند و موسیقی حاصل از برابری و تکرار هجاها، زیبایی بیت را به دنبـال دارد و خواننده به خوبی اشعار را به ذهن می سپارد. همچنین واژه های مصراع هـا در حـرف روی مشترک و یکسان هستند و گویا معادل هم بوده و مصراع دوّم تاکید مصـراع و قرینـهٔ اوّل ذکـر شده است. و شاعر به طور ماهرانه ای چندین آرایه را در یک بیت جمع نموده که آرایهٔ ابـداع، در بیت دیده می شود.

دلالت‌های ضمنی در تصاویر استعاری

«استعاره» یا ((metaphoa)) از واژهٔ یونانی (metaphora) گرفته شده کـه خـود مشـتق از (mata) به معنای (فـرا) و (phereix) یعنـی (بـردن). مقصـود از ایـن واژه دسـتهٔ خاصـی از فرایندهای زبانی است که در آنها جنبه‌هایی از یک شی به شی دیگر منتقل می‌شود، به‌نحوی که از شی دوم به‌گونه‌ای سخن می‌رود که شی اول است» (هاوکس، ۱۳۷۷: ۱۱).

«آی. آ. ریچاردز یکی از منتقدان معاصر غربی در کتاب فلاسفه بلاغت، ساختمان استعاره و تشبیه را به دو بخش تفکیک می کند و به جای دو جزء مشبّه و مشـبّه بـه از واژه هـای هـدف (Tenor) و بردار (Vehicle) استفاده می کند. بنا به استدلال ریچاردز اندیشه و موضوع اصلی هدف «مشبّه» و تصویر یا مستعار، بردار است»(سیما داد،۱۳۸۵:ص۲۹). و نیز در شـعر اَلعَجـم آمده است که« تشبیه و استعاره در شعر بلکه در نوع سخن به منزله خط و خالی است که بدون آن جمال یا حسن و زیبایی یک نگارش و تحریر در نظر جلوه پیدا نمی کنـد، حتّـی یـک آدم

عـامی وقتـی کـه از خشـم و غضـب لبریـز اسـت در کلامـش صـنعت اسـتعاره وجـود دارد...»(نعمان،۱۳۱۴:صص۳۹-۳۸). عطّار با نیروی خلّاقانه خود از استعاره در نمایش دریافـت های پوشیده و بیان تجربیات حسّی و عینی خود، بهره می گیرد. و خواننـده را وا مـی دارد کـه وی را تحسین کند. و از هر ترفند بیانی برای انتقال اهداف خود به افراد دیگر استفاده مـی کنـد که باعث ایجاد تکاپو و لذّت ادبی در ذهن مخاطب می شـود. بـه کـار بـردن اسـتعاره در آثـار عطّار، بسامد بالایی دارد.

دل ز دست دیده در ماتم بماند دیده رویت دید، دل در غم بماند

(عطّار،۱۳۸۳:۳۲۹)

عطّار در بیت فوق با کمک معانی غنی و تخیّلات قوی و با زیبایی تمام، عشـق و عرفـان را با هم تلفیق نموده و با بهره گرفتن از صور خیال، عشق را در خدمت عرفان قرار می دهد و بـا عبارات زیبا و ادبی گفتگوی بین عاشق و معشوق را بـه نظـم مـی کشـد. عطّـار بـا اسـتفاده از چندین ترفند در کنار هم، بیتی زیبا و با اهمیّت خلق نموده است، که این خود نیز صنعت ابداع می باشد. به عنوان مثال؛ آوردن ترکیب «دست دیده» اضافه استعاری است، وی «دیـده» را یـک فرد تصوّر کرده است و دل از دست چشم، در غم و ماتم مانده و باعث افزایش قـدرت تخیّـل شده و مخاطب را بیشتر تحت تاثیر قرار می دهد. همچنین واژهٔ «دل» کـه در اوّل و آخـر بیـت آمده، آرایهٔ تکرار ردّالصَدر الی الأعُجز است. واژه های «دیده و دید» که با معانی متفـاوتی بیـان شده، نوعی موسیقی لفظی ایجاد می کند، و صنعت جناس نیز می باشـد. دیـده در مصـراع اوّل دارای دو معنی است، معنی اصلی آن، «چشم»، و در معنی دوّم «دیده شده و رؤیت شـده» مـی باشد و با واژه های «دید و نادید» آرایهٔ تناسب را می سازد و می تـوانیم چنـین بگـوییم کلمـه «دیـده» ایهـام تناسـب دارد. و بـه دنبـال آن شـاعر، عبـارت «دل در غـم مانـده» جـان بخشـی (استعاره َمکنیه) را می آورد و به کمک آن، خیال انگیزی شعر را گسترش می دهد.

دلالت‌های ضمنی در تصاویر مجازی

تخیّل و مجاز کمک می کنند تا پنهان های عالم واقع را، که هرگز با چشم وگوش، دیـده و شنیده نمی شوند، ببینیم و واقعّیات نادیدنی را به کمک مجاز، برجسته و ملموس سازیم، یعنـی بتوانیم درک کنیم و به دیگران انتقال دهیم. زیرا مجاز خاص ادبیّات نیست و در همهٔ انواع زبان

ها و سبک ها چه علمی و چه تاریخی و چه محاوره ای وجود دارد. عطّار در آثارش از غالب علاقه ها در کلام خود، به خوبی بهره برده است.

لَعل سیرابش جهانی تشنه داشت نَرگس مَستَش هزاران دِشنه داشت

(عطّار،۱۳۸۳:ب۱۲۲۵)

عطّار آرایه های بدیعی و استخدام کلمات چند معنایی، و کارکرد چندگانه واژه ها در توصیف دختر ترسا را، اُستادانه و با مهارت کامل به خدمت می گیرد و با عبارات لطیف، برای دیگران، مانند تابلوی نقاشی ارائه می دهد و این هنر نمایی در داستان شیخ صنعان برجسته تر است. واژهٔ «لعل» به خاطر دلایل مختلفی مانند قرمز بودن، ارزشمند بودن و ... در اشعار شاعران گذشته مورد توجّه بوده و برای خَلقِ معانی ثانویّه به کار می رفته است و به خاطر شباهت به لب که در ادبیات شاعرانه و عارفانه قرمز تصوّر می شد از نظر َخلق تصاویر بدیع، بسامد بیشتری داشته است. در مصراع اوّل ترکیب وصفی لعل سیراب، «لعل» استعارهٔ مصرّحه از «لب سرخ معشوق» و «سیراب» به عنوان صفت لعل ، کنایه از شاداب و تر و تازه است. و جهان، مجاز به علاقه حال و محال است این مطلب که جهانی تشنه آن باشد مجازی و توأم با اغراق است. زیرا همهٔ مردم را شامل می شود و نوعی بزرگ نمایی شاعرانه است. در مصراع دوّم بیت فوق، واژهٔ «نرگس» که نام یک نوع گل است و استعاره از چشم و ذکر مستی و خمارآلودی برای چشم می باشد، استعارهٔ َمکنیه (جان بخشی) است. واژه‌های «تشنه و دشنه» در بیت قافیه هستند، اختلاف در حرف اوّل دارند و جناس ناقص می باشند و آهنگ پایانی بیت را غنی ساخته اند و علاوه براین واژه دِشنه به معنی خنجر، استعارهٔ مصرّحه از مُژگان معشوق می باشد. شاعر با انتخاب کلمات و ساختن ترکیبات اضافی و وصفی باعث خلق زبانی مجازی و ادبی شده که هر شخص با شنیدن و خواندن بدون تردید وارد عرصه ای غریب می شود.

تصویر مجازی دیگری را در ساخت این بیت می‌توان مورد بررسی قرار داد

گر کلاه فقر خواهی، سر بِبُر وز خود و هر دو جهان یک سر بِبُر

(عطّار،۱۳۸۶:۸۷۶)

هنگامی که کلمات متجانس علاوه بر موسیقی و تکرار در خدمت دیگر آرایه ها مانند کنایه، استعاره، ایهام و... قرار گیرد خیال انگیزی معنای آن نقش پر رنگ تری خواهد داشت و سخن از نظر چند پهلو بودن در خور اهمّیّت می شود.

واژه «سَر» در مصراع اوّل اسم است و به معنی «عضوی از بدن انسان» و در مصراع دوّم به معنی «یکسره» که جزئی از قید است، جناس تام دارد. همچنین صنعت تناسب بین واژه های «کلاه و سَر» می باشد و تکرار واژهٔ «سَر» با معانی مختلف، ابهام هنری دارند. واژهٔ «بِبُر» در مصراع اوّل، به معنی عُرفی و رایج از مُصَوَّر «بریدن و قطع کردن» تفهیم می کند و در مصراع دوّم به مفهوم «جدا شدن و ترک کردن چیزی» است که مفهوم ثانوی و مجازی می باشد. به خاطر قرار گرفتن در یک عبارت و تأثیرپذیری از کلمات مجاور معنی و اعتبار دیگری یافته است.

همه کروبیان پر برگشاده به پر خاک رهش سر بر نهاده

(عطّار؛ ۱۳۸۳: ب ۳۴۶)

شاعر نیشابوری هنگامی که سخن از پر گشادن کروبیان را به میان می آورد متوجه می‌شویم که کروبیان را به چیزی که پر دارد و قادر به پرواز است و به نوعی دیگر به عقابی تشبیه کرده که این همانندی به خواننده این امکان را می‌دهد که درک کند این پرنده، نیرومندترین، یعنی عقاب است و سپس برای آن ها پر گشودن را تخیّل کرده است و آن گونه که در شکل استعاره دیده می‌شود پر برگشادن را به عنوان یک مشخصه مشبه به (عقاب)، به مشبه (کروبیان) نسبت می‌دهد.

دلالت‌های ضمنی در تصاویر کنایی

سروده های عطّار از جهان حسّی و عَوالِم سرچشمه می گیرد پس به صُوَر خیال بیشتری نیاز دارد تا تجربیّات درونی و عرفانی خود را به صورت عینی و ملموس ترسیم نماید به کار بردن ماهرانهٔ کنایه در اشعارش باعث محکم و زیبا بودن کلام وی شده است که این نشانه بهره مند ی از آثار گذشتگان و تسلّط شاعر به واژگان زبان و آشنایی کامل با فرهنگ زمان خود، باعث وجود اصطلاحات عامیانه و کنایی در تمام اشعارش می باشد و مفاهیم مورد نظر خود را

در لفافه ای از لغات پیچیده و آن ها را به صورت غیرمستقیم وکنایی بیان می کند تا کلامی نافذ و جذّاب داشته باشد.

این صورت خیالی، به این معناست که پوشیده از چیزی، سخن گفته شود. که به مقتضای حال و مقال معنی آن متفاوت باشد. همان طور که در بحث مجاز، شناخت حقیقت ضرورت دارد، در بحث کنایه نیز باید از مجاز سخن گفت چرا که این دو صورت خیالی از دو جهت با هم متفاوت هستند اوّل اینکه در مجاز ارادهٔ معنی حقیقی ممکن نیست ولی در کنایه، اراده معنی حقیقی و غیرحقیقی، هر دو درست است. فرق دوّم در نوع دلالت مجاز و کنایه است؛ در کنایه از لازم به ملزوم بعضی از ادیبان فرنگی مثل مالارمه عقیده دارند که «اگر چیزی را به همان نام که هست، یعنی به نام اصلی خودش بنامیم سه چهارم لذّت و زیبایی بیان را از میان برده‌ایم، زیرا کوششی که ذهن برای ایجاد پیوند میان معنی و ارتباط اجزای سازندهٔ خیال دارد، از میان می رود و آن لذّت که حاصل جستجو است، به صورت ناچیزی در می‌آید» (شفیعی کدکنی،۱۳۶۶:ص۱۳۹). به عنوان نمونه:

گفت من خود بر سر پایم مُدَام — زین مصیبت باد پیمایم مُدَام

خاک بر سر دار و بادی به دست — از غم این نیست یک جایم نشست

(عطّار،۱۳۸۶:۳۲۶۳)

شاعر ابیات را از زبان باد، بیان نموده که کاربرد ادبی و هنری، شخصیّت بخشی «انسان انگاری» دارد، یعنی باد به کمک استعارهٔ بالکنایه انسانی، می گوید، می شنود و اظهار تاسف می کند و اَعمال گذشته خود را نقد و تحلیل می نماید. باد تا زمانی که هست، باید حرکت داشته باشد. عطّار با جان بخشی و استفاده از کنایهٔ «بر سر پا بودن» یعنی ایستاده و آمادهٔ حرکت بودن، به باد، تجسّم و عینیّت بخشیده است. در مصراع دوّم واژهٔ مصیبت، مثنوی «مصیبت نامه» را به یاد می آورد. این که باد دائم در حرکت است و حاصلی در دست ندارد، علاوه بر صنعت تشخیص، آرایه کنایه نیز دارد و آن «باد پیمودن» به مفهوم «کار بیهوده و عبث نمودن» است که چنین تصویر خیالی را «استعارهٔ تمثیلیه» می نامند.

در بیت دوّم، باد می گوید: «خاک بر سر دارم» کنایه فعلی با معنای «درمانده و بیچاره شدن» است و کنایهٔ فعلی از نوع ایماء است. چون نهاد چنین عبارت فعلی، غیرانسان «باد» می باشد. اِسنادی مجازی و بلاغی است که در حیطهٔ استعارهٔ مِکنیّه(جان بخشی) است.

شیخ در مصراع اوّل، جنبهٔ تخیّلی کلام را تکرار و تقویت نموده و با کمک گرفتن از صورت های خیالی «تشخیص و کنایه»، ذهن و مفاهیم انتزاعی را ملموس و قابل درک نشان داده و حالات غیرمادی را، رنگ بخشیده به گونه ای که مخاطب، آنچه را باید فقط در ذهن، تصویری خیالی از آن داشته باشد، اکنون می بیند، لمس می کند وتصویری روشن برای بیان مقاصدی دل انگیز و هنری در دسترس دارد. «باد در دست بودن» را به باد نسبت داده، از زبان باد که غیر انسان است، بیان شده که علاوه بر جان بخشی، مفهوم کنایی «بی بهره بودن و تهی دست بودن» را می رساند.

شاعر عرصه ادبی بودن را، گسترده نموده و در مصراع دوّم، پاسخی ادبی برای دو کنایه موجود در مصراع اوّل، می آورد. زیرا می گوید: چون خاک بر سر دارم و باد در دست، هستم و «ناتوان و بی بهره شده ام» به این دلیل جایی برای نشستن و ساکن شدن برنگزیده ام و علّت سرگردانی و حرکت دائم من، نداشتن بهره و ناتوانی من است، آوردن چنین دلیل ادبی هم لذّت بخش و هم خیال انگیز است، «حُسن تعلیل» می باشد. شاعر از واژه های «خاک و باد» که از عناصر اربعه هستند استفاده نموده و آرایهٔ تناسب ایجاد کرده و واژه های «بَر و سَر» در کنار هم، به عنوان «جِناس ناقص» موسیقی لفظی را زیادتر نموده است. در عبارت کنایی «خاک بر سر داشتن باد» علاوه بر کنایه و جان بخشی، شکل ظاهری وزش باد شدید، که موجب بالا رفتن خاک و قرار داشتن بر سر، باد را به ذهن تبادر می کند، واژهٔ «سَر» یک بار به عنوان عضو بدن انسان به باد، و یک بار به عنوان «بالا – فوق» به کار رفته است. شاعر با آوردن آرایه های مختلف در کنار هم در ابیات بالا، تصویری ماندگار.

جوش می‌زد خشم او چون بهر ژرف خواست تا اورا برنجاند شگرف

(عطّار،۱۳۸۶:۱۴۷۴)

عطّار با تکرار صامت‌های «ش، ف» در واژه های «جوش، خشم، ژرف و شگرف» حالت برآشفتگی را، برجسته تر نشان می دهد، و علاوه بر این واژه های «جوش، خشم، شگرف، برنجاند» با هم شبکه ای لفظی و معنایی می سازد و ناراحتی و خشونت را به ذهن خواننده و شنونده، القاء می کند که این آرایه مراعات نظیر نامیده می شود. و دیگر آرایه ای که عطّار در بیت به زیبایی آورده و مفهوم را به مخاطب انتقال می دهد، تشبیه مرسل می باشد که «خشم

او»، مشبه را به «بحر ژرف و عمیق» مشبه به مانند نموده و ادات تشبیه «چون» به مفهوم «مثل و مانند» آمده است.

نتیجه گیری

یافته های این پژوهش نشان می دهد که عطّار در مثنوی هایش به تصویرسازی و مضـمون آفرینی توجّه ویژه ای داشته است. که این امر با افکار و اعتقادات وی بـه عنـوان یـک عـارف، رابطه مستقیم دارد. شیخ، کمال اندیشه خود را با تصویرآفرینی های زیبا به واژه «خدا»، متجلّـی نموده است که بی شک ریشه در اعتقادات استوار و آسمانی عطّار، و عشق راستین وی به مبـدا هستی دارد. آنچه سبب تکامل قدرت و هنر سرایش عطّار در مثنوی هـایش مـی شـود، بیـان تاملات درونی، مبانی عرفانی و اخلاقی، تفهیم معـانی انتزاعـی، انتقـال افکـار و تجربـه هـای عرفانی و دشوار اوست که بر مبنای تصویرسازی است. باید اقرار کرد عطّار در مثنـوی هـایش زبان و سبک ساده و بی پیرایه دارد که در این میان از آرایش کلام نیز غافـل نبـوده اسـت و از لحاظ ایجاد تنوع در حوزه های خیال شاعرانه و تصویرسازی در حـدّ اعجـاز اسـت و جایگـاه ممتازی دارد.

علم نشانه ـ معناشناسی در متون ادبی، انواع نشانه‌ها را از جهت تأویل وقواعد حاکم بر آنها بررسی و نقد می‌کند؛ و از این منظر به چگونگی ارتباط و معنا در پدیده‌ها و نظام‌های نشـانه‌ای مختلف می‌پردازد.در حقیقت، نشانه، پدیده‌ای ملموس و در عین حال قابل رؤیت است که به عنوان جانشین یک پدیده‌ی غایب نقش آفرینی میکند و بر آن دلالت می‌کنـد. نشـانه، ضـرورتاً باید نمود مادی داشته باشد تا به‌وسیله یکی از حواس انسان دریافت شود. اما چیزی کـه نشـانه بر آن دلالت می‌کند می‌تواند مادی یا ذهنی، واقعی، یا خیالی، و طبیعی یا مصنوعی باشد. آنچـه در یک بافت نشانه است، خود در بافت دیگر می‌تواند مدلول یک نشانه دیگـر باشـد. در عـین حال هر پدیده می‌تواند در بافت‌های متفاوت، نقش‌های نشانه‌ای متفـاوتی داشـته باشـد.. علـم نشانه‌شناسی با بررسی انواع نشانه‌ها باعث میشود که بتوانیم درک و دریافـت بهتـری از دنیـای اطراف خود داشته باشیم .عطار از جمله شاعران عارف‌مسلک حوزهٔ زبان و ادب فارسـی اسـت که در آثار خود آگاهانه از نشانه بهره برده و با استفاده از آن مفـاهیم و مضـامین والای مجـرد عرفانی را که در نظر داشته، ملموس و محسوس ساخته است تا به فهم خواننده نزدیکتـر باشـد

و درک و دریافت آن آسان گردد. وی کوشیده است تا واژه‌ها و عبارات ذهنی و انتزاعی را که خارج از درک و فهم انسان قرار دارند، برای فهم بیشتر و دریافت بهتر به عنوان نشانه بیان دارد تا ضمن مفهوم‌سازی به آنها عینیّت بخشد. با توجه به این که ماهیت و ذات ادبیات زبان است، عطار معتقد است که استفاده از نشانه به افزایش قدرت و تأثیر زبان منتج می‌شود و حتی کلام رمزآلود و نمادین به غنای هر چه بیشتر زبان شعر منجر خواهد شد. همین عوامل باعث شده است که عطار زبان شعر خود را با استفاده از نشانه غنی سازد.

منابع و مآخذ

۱. احمدی، بابک، (۱۳۹۲)، **ساختار تأویل متن**، تهران، نشر مرکز.
۲. اشرف زاده، رضا(۱۳۷۶)،**گزیده نظم ونثر پارسی**، تهران، نشر اساطیر.
۳. امامی، فاطمه، (۱۳۹۲)، **ساختار معنایی الهی نامه عطّار**، تهران، نشریه ادبیات عرفانی و اسطوره شناسی، دوره۹، شماره ۳۰، ص۳۸-۱۱.
۴. براهنی، رضا، (۱۳۴۴)، **شبی از نیمروز و منظومه یک زندگی منثور**، تهران، انتشارات طلا در مس.
۵. پورنامداراریان،تقی،(۱۳۶۷)، **رمز و داستان های رمزی در ادب فارسی**، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.
۶. خدابخشی موری آبادی، ربابه، (۱۳۹۴)،**بررسی تصویرسازی عطّار در منطق الطیر**، تهران، همایش بین المللی جستارهای ادبی، کد مقاله(۰۲۰۸).
۷. رسمی، سکینه، (۱۳۸۹)، پیوند عشق و زیبایی در آثار عطّار نیشابوری، تهران، نشریه سبک شناسی نظم ونثر فارسی، دوره ۴۳، شماره۱، (ص۱۰۲-۸۵).
۸. روشندل پور، اشرف،(۱۳۹۶)، بررسی جنبه های زیبایی شناسی تمثیل در حکایت های مصیبت نامه عطّار، اراک، نشریه اندیشه های ادبی(ص۶۴-۲۹).
۹. ریتر، هلموت،(۱۳۷۴)، **دریای جان**، مترجم عباس زریاب خویی، تهران، نشر الهدی.

۱۰.زرین کوب، عبدالحسین، (۱۳۶۷)، **جستجو در تصوف ایران**، تهران، نشر امیر کبیر.

۱۱.سکّاکی، یوسف بن ابی بکر بن محمد بن علی، (۱۴۰۷ق)، **مفتاح العلوم**، چاپ دوم، بیروت، لبنان. انتشارات دار الکطوب العلمیه.

۱۲.سیما، داد، (۱۳۸۵)، **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، تهران، نشر مروارید.

۱۳.شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۶۶)، **صور خیال در شعر فارسی**، تهران،انتشارات آگاه.

۱۴.صهبا، فروغ، (۱۳۸۴)، **مبانی زیبایی شناسی شعر**، مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز، د ۲۲، ش ۳.

۱۵.صیّادکوه، اکبر، (۱۳۸۶)، **مقدمه ای بر نقد زیباشناسی سعدی**، تهران، نشر روزگار.

۱۶.عطّار، محمّد بن ابراهیم، (۱۳۸۳)، **منطق الطیر**، تصحیح صادق گوهرین، چاپ بیستم، تهران، نشر علمی فرهنگی.

۱۷.عطّار، ف، (۱۳۷۳)، **مصیبت نامه**، تدوین ن، تهران، انتشارات زوار.

۱۸.عطّار، ف، **منطق الطیر**، (۱۳۸۸)، تدوین م، شفیعی کدکنی، تهران، انتشارات سخن.

۱۹.عطار، ف، (۱۳۸۹)، **الهی نامه**، تدوین ح، مجدآبادی، تهران، انتشارات زوار.

۲۰.عطّار، ف، (۱۳۸۳)، **منطق الطیر**، چاپ بیستم، تصحیح صادق گوهرین، تهران، نشر علمی فرهنگی.

۲۱.علوی مقدم، عباس، اشرف زاده، رضا،(۱۳۹۳)، **معانی و بیان**، تهران، نشر سمت.

۲۲.کروچه، بندتو، (۱۳۵۰)، **کلیات زیبایی شناسی**، ترجمه فؤاد روحانی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران.

۲۳.نعمان، شبلی، (۱۳۱۴)، **شعر العجم**، مترجم محمدتقی فخر داعی، تهران، نشر دنیای کتاب.

۲۴.هاوکس، ترنس، (۱۳۷۷)، **استعاره**، ترجمه فرزانه طاهری، چاپ سوم، تهران، نشر مرکز.

۲۵.یاکوبسن، رومن، (۱۳۸۰)، **زبانشناسی و شعرشناسی**، ترجمه کوروش صفوی، مجموعه مقاله،تهران، انتشارات سوره مهر.

۲۶.یونگ، کارل گوستاو، (۱۳۷۲)، **جهانگردی**، ترجمه جلال ستاری، تهران، نشرتوس.

27. Agha Golzadeh, F. & Pourebrahim, Sh. (2013). “Death Metaphor in Religious Texts: A Cognitive Semantic Approach”. *International Journal of Humanities*. 20(4). PP: 61-78.

28. Anderson, E. R. (1998). A Grammar of Iconism. 2nd. Edition. London: Associated Press.
29. Deignan, A. (2005). *Metaphor and Corpus Linguistics: Converging Evidence in Language and Communication Research*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamin Publication Company.
30. Grady, C. (2007). "Metaphor". *In: the Oxford Handbook of Cognitive Linguistics, eds*. D. Geerartes and H. Cuykens. Oxford: Oxford University Press.
31. Haiman, J. (1985). *Iconicity in Syntax*. Amsterdam: John Benjamin Publication Company.\
32. Kövecses, Z. (2010). *Metaphor: A Practical Introduction*. 2nd. Edition. Oxford:Oxford University Press.
33. Lakoff, G. & Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live by*. Chicago: The University of Chicago press.

investigation of the semantic signs of images in Attar's masnavis

Eshrat Ishanagha
Department of Persian language and literature, Mashhad Branch, Islamic Azad University, Mashhad, Iran.
Mohammad Fazeli [1]
(corresponding author) Department of Persian language and literature, Mashhad Branch, Islamic Azad University, Mashhad, Iran.
Mohammad Ali Sharifian
Department of Persian language and literature, Shirvan Branch, Islamic Azad University, Shirvan, Iran.

Received:22/08/2022 Accepted:03/12/2022

Abstract

Attar's use of images and the creation of various and creative images is one of the features that allows his works to be analyzed for common discourse analysis. In his works, Attar has used imagery to express the themes and terms of judgment and philosophy more effectively in creating beauty. The images in Attar's works serve to expand the concepts in the story and add to the beauty and ambiguity in the text, so it is necessary to examine them in a methodical way. Attar's view of the image is beyond the literary system and is also a worldview. He believes that the world is an image of the true beauty, which reflects all the beauties of the beloved, and it is easy to see the qualities of the true beauty in the world and creatures. Using visual semiotics, this research has investigated the codes in the images used in Attar's Masnavis. At the beginning of the process, some images are studied and the features of the visual system in the images are checked as much as possible, and in the next step, the implied meanings are checked and pointed out, so that the role of the images in creating beauty and completing the conceptual discourse desired by Attar be revealed in his works.

Keywords: semiotics, visual semantics, creative beauty, Attar Nishaburi, implied meaning.

1- dr.mfazeli@yahoo.com

Authors retain the copyright and full publishing rights. This is an open access article distributed under article distributed under Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0).

مجلهٔ زبانشناسی و گویش‌های خراسان ، سال چهاردهم ، شماره ۳، پاییز ۱۴۰۱، شمارهٔ پیاپی ۲۸

DOI: 10.22067/jlkd.2022.78234.1117

مقایسهٔ شناختی مؤلفه‌های استعارهٔ مفهومی ترس بین نابینایان و بینایان جغرافیای زبانی-فرهنگی ایلام

الهام ثباتی، استادیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه ایلام، ایلام، ایران

صص: ۱۷۰-۱۴۱

چکیده

هدف از انجام پژوهش حاضر بررسی و مقایسهٔ مفاهیم استعاری ترس در گفتار روزمرهٔ بزرگسالان بینا و نابینای مادرزاد در جغرافیای زبانی-فرهنگی ایلام می‌باشد. به این منظور، داده‌های پژوهش از ۵۰ گویشور این منطقه در دو گروه آزمودنی شامل ۲۵ نفر بزرگسال نابینا به‌عنوان گروه آزمایش در ردهٔ سنی ۷۰-۱۸ سال و ۲۵ نفر بزرگسال بینا به‌عنوان گروه کنترل همتای آنها گردآوری شدند. به منظور نمایش چگونگی بیان استعاری ترس در گفتار این دو گروه از افراد علاوه‌بر نگاشت‌ها، پربسامدترین حوزه‌های مبدأ نیز شناسایی و معرفی شدند. تحلیل داده‌ها با استفاده از روش‌های آمار توصیفی و آمار استنباطی در نرم-افزارSPSS صورت گرفت. یافته‌های مربوط به درک استعاره‌های مفهومی عواطف مشخص ساخت که از نظر فراوانیِ استعاره‌ها، تفاوت معنی‌داری بین بزرگسالان بینا و نابینا وجود نداشت، اما فراوانی منشأهای حسی به‌کاررفته برای قلمروهای مبدأ ترس در گفتار این دو گروه با یکدیگر متفاوت بود، به طوری که افراد نابینا برای بیان ترس به‌طور معنی-داری حواس چشایی و لامسه را بیشتر از افراد بینا به کار بردند($P<0.05$). مقایسه داده-های به‌دست آمده از پژوهش با مدل قلمروهای مبدأ کووچش (۲۰۰۲) نشان داد که از نظر کاربرد قلمروهای مبدأ ترس، مطابقت کامل بین آن‌ها وجود نداشت.

واژه‌های کلیدی: استعاره‌های مفهومی، بینایان، ترس، جغرافیای زبانی-فرهنگی ایلام، زبان‌شناسی شناختی، نابینایان مادرزاد

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۵/۲۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۷/۲۱

پست الکترونیکی: 1. e.sobati@ilam.ac.ir

۱.مقدمه

انسان در مواجهه با پدیده‌های پیرامون خود از طریق حواس پنج‌گانه بـه ادراک مـی‌رسـد و سپس اطلاعات به‌دست‌آمده را به شکل "مفهوم"[1] در ذهن خود طبقه‌بندی و ذخیره می‌کند. به عبارت دیگر، به‌ازای هر مفهوم، یک نماد زبانی در جهان خارج وجود دارد کـه فـرد هرگـاه در مواجهه با آن نماد زبانی قرار می‌گیرد، میان آن نماد و مفهوم مرتبط با آن ارتباط برقرار می‌کنـد. در واقع، مبنای اصلی مقوله‌بندی ذهنی نیز وجود همین ویژگی‌های مربوط به مفـاهیم مختلـف است. مفاهیم، بازنمایی‌های ذهنی هستند که معنای کلمات را شکل می‌دهند و به ما اجازه می‌دهند که رویدادها و اشیای موجود در جهان اطراف را طبقه‌بندی کنیم (مدین و اسمیت[2]،۱۹۸۴: ۱۱۴). در طی فرایند رشد و بلوغ، تجربیات به ما در تشکیل مفاهیم کمک می‌کننـد و بازنمـایی مفاهیم سبب فعال‌شدن دوبارهٔ تجربیات ذخیره‌شده در قشر حسی–حرکتی[3] مغز می‌شوند؛ برای مثال، بازنمایی مفهوم "لگدزدن" دوباره بازنمایی تجربیات ما را از لگدزدن هنگام دیـدن کسـی که در حال لگدزدن است و یا می‌خواهد این کار را انجام دهد، فعال می‌نماید (آلپـرت[4]، ۱۹۸۵؛ پولوِرمولر[5]، ۱۹۹۹؛ گالس[6] و لیکاف، ۲۰۰۵).

یکی از جنبه‌های مهم و قابل‌بحث در فرایند درک و تولید زبان، نحوهٔ کاربرد زبـان مجـازی است. استعاره اصلی‌ترین شکل زبان مجازی است. زبان مجازی، زبـانی اسـت کـه مقصـود آن مقصودی نیست که از معنای کلمات مستفاد می‌شود (هاوکس[7]، ۱۹۷۲؛ ترجمه طـاهری، ۱۳۸۰: ۱۱). رویکرد جدید به استعاره درحوزهٔ زبـان‌شناسـی شـناختی از دیـدگاه لیکـاف و جانسـون (۱۹۸۰) در تقابل با دیدگاه سنتی به استعاره است که آن را تنها یـک آرایـهٔ ادبـی درنظـر مـی‌گرفتند. از نظر زبان‌شناسی شناختی، استعاره به هرگونه فهم و بیان تصورات انتزاعـی در قالـب تصورات عینی‌تر اطلاق می‌شود (گریدی[8]، ۲۰۰۷: ۱۸۹). لیکـاف (۱۹۹۳: ۱–۴) ایـن فراینـد را

1- concept
2- Medin & Smith
3- sensory-motor
4- Allport
5- Pulvermüller
6- Gallese
7- Hawks
8- Grady

الگوبرداری میان‌حوزه‌ای در نظام مفهومی می‌داند که ضمن آن، حوزه مقصد[1] که انتزاعی‌تر است از روی حوزه مبدأ[2]که عینی‌تر می‌باشد، درک می‌شود. به باور برخی از زبان‌شناسان شناختی (کووچش ۲۰۰۰، ۲۰۰۲، ۲۰۰۶ و گیرارتز[3] ۲۰۰۶) جهت استعاره‌ها از ذهن به سوی زبان است، یعنی افراد ابتدا موضوعی را تجربه می‌کنند و پس از آن استعاره در ذهنشان شکل می‌گیرد و در زبان‌شنان نمود می‌یابد. بر این اساس، با توجه به اهیمت تجربهٔ دیداری در شکل‌گیری استعاره‌ها، انتظار می‌رود که محرومیت از این حس بر درک و زبان افراد نابینای مادرزاد تأثیر زیادی داشته باشد.

با توجه به نقش بینایی در درک استعاره‌های مفهومی، این سؤال مطرح می‌شود که نام‌گذاری نگاشت‌ها بر اساس داده‌های به دست آمده از افراد بینا و نابینای مادرزاد در استعاره‌سازی از مفهوم ترس چه تفاوتی می‌تواند داشته باشد؟ همچنین، در رابطه با عملکرد این دو گروه آزمودنی در بیان استعارهٔ مفهومی ترس این فرضیات مطرح می‌شوند: ۱. میزان استفادهٔ نابینایان از استعاره‌های مربوط به حوزهٔ بینایی باید کمتر از بینایان باشد. ۲. نابینایان به‌صورت جبرانی از حواس شنیداری، چشایی و لامسه بیشتر از سایر حواس استفاده می‌کنند.

۲. پیشینهٔ پژوهش

استعاره‌های مفهومی عواطف مورد توجه بسیاری از پژوهشگران ایرانی و غیرایرانی قرار گرفته است. هر یک از این پژوهشگران از جنبه‌های مختلف این موضوع را مورد بررسی قرار داده‌اند. در ادامه به برخی از مهم‌ترین این پژوهش‌ها توسط پژوهشگران ایرانی و غیرایرانی اشاره می‌شود.

کووچش (۱۹۸۶) در پژوهش خود به بررسی ساختار مفاهیم عاطفی خشم، غرور و عشق پرداخته است. بر اساس یافته‌های این پژوهش، ساختارهای مفهومی مرتبط با این عواطف در چهار دسته قرار می‌گیرند: ۱- نظام استعاره‌ها،۲- نظام مَجازها،۳- نظام مفاهیم مرتبط[4]، ۴- مقولهٔ انگاره‌های شناختی. در پژوهشی دیگر لیکاف (۱۹۸۷) در مطالعهٔ موردی مفهوم خشم در

1- target domain
2- source domain
3- Geeraerts
4- related concepts

کتاب *زنان، آتش و چیزهای خطرناک* با نگاهی به اصطلاح‌های مورداستفاده برای بیان خشم در زبان انگلیسی اشاره می‌کند که ساختار قاعده‌مندی در تمامی این اصطلاح‌ها وجود دارد. همچنین یو[1] (۱۹۹۵) در مقاله‌ای با عنوان "عبارت‌های استعاری خشم و شادی در زبان‌های انگلیسی و چینی" به بررسی استعاره‌های این دو مفهوم در هر دو زبان می‌پردازد تا به شباهت‌ها و تفاوت‌های موجود پی ببرد. تحقیقات وی نشان داد که در مورد مفهوم خشم، هر دو زبان استعاره مفهومی اصلی "خشم گرماست" را به کار می‌برند و در مورد مفهوم شادی از استعاره‌های «شادی بالاست»، «شادی نور است» و «شادی ظرف است» استفاده می‌کنند. استفانوویچ[2] (۲۰۰۴) با استفاده از رویکردی پیکره‌ای به بررسی استعاره‌های مفهومی دو واژهٔGlück «happiness» وFreude «joy» به معنای شادی در زبان انگلیسی و معادل آنها در زبان آلمانی پرداخت. وی در بررسی‌های خود مشاهده کرد که تفاوت‌های زبان‌ویژه[3] در شیوه‌های استعاره‌سازی این دو واژه در این دو زبان وجود دارد و تفاوت‌های فرهنگی دو زبان سبب ایجاد کاربرد متفاوت این واژه‌ها در دو زبان شده است. العابدالحق و الشریف[4] (۲۰۰۸) در مقاله‌ای با عنوان "مطالعهٔ تطبیقی کاربرد استعاره‌های خشم و شادی در انگلیسی و عربی" به بررسی استعاره‌های این دو زبان پرداختند. آنها بر این باور هستند که هر دو زبان در استفاده از تعدادی از استعاره‌ها در بیان مفهوم‌های خشم و شادی اشتراک دارند. اوگارکووا[5] و سوریانو (۲۰۱۴) به بررسی مفهوم‌سازی احساسات از دیدگاه زبانشناسی شناختی بر اساس ساختار بدن و بخش‌های آن به‌عنوان ظرفی برای گونه‌های مختلف خشم در زبان‌های انگلیسی، روسی و اسپانیایی پرداخته‌اند. پژوهشگران با انجام تحلیل‌های آماری روی ۲۰ هزار واژهٔ مورداستفاده برای خشم، به این نتیجه رسیدند که مفهوم‌سازی احساسات از تجربیات جسمی و عوامل فرهنگی–اجتماعی شکل می‌گیرد. در این سه زبان، استعارهٔ «بدن ظرفی برای خشم است» وجود داشت. الساعدی (۲۰۲۱) نیز به بررسی استعاری غلبه بر ترس در بازنمایی بحران کرونا در روزنامه‌های انگلیسی سعودی پرداخت. تجزیه و تحلیل داده‌ها نشان داد که زبان استعاری

1- Yu
2- Stefanowitsch
3- Language-specific
4- Al-Abed Al- Haq & El-Sharif
5- Ogarkova

استفاده شده در روزنامه‌های انگلیسی منتخب نقش بزرگی در رفع ترس عمومی ازشیوع این بیماری وکمک به برنامه‌ریزی دولت در این زمینه داشت. در پژوهشی دیگر رادساپ، رادپان و سوکلک[1](۲۰۲۲) نیز به بررسی استعاره‌های مفهومی ترس و غم در پاندمی کووید -۱۹ پرداختند. یافته‌های این پژوهش حاکی از آن بود که در زبان تایلندی برای بیان ترس و اندوه از ۹ حوزه مبدأ تسلط، گیاه، ماورالطبیعت، غذا، ابزار گرانبها، جنگ، ماده، حیوان و اعضای بدن انسان استفاده می‌کنند. در ادامه به برخی از پژوهش‌های داخلی نیز در این زمینه اشاره می‌شود.

منصوبی (۱۳۸۹) در پایان‌نامهٔ خود با عنوان "بررسی استعاره در زبان درد از دیدگاه زبان-شناسی شناختی" به بررسی استعارهٔ درد پرداخته است. وی ۸۷ جمله را از گفتار سخنگویان فارسی‌زبان گردآوری کرده است. نتیجهٔ این پژوهش نشان داد که در زبان فارسی سه قلمرو مبدأ اصلی ازجمله ویرانی، دگرگونی، حرکت و صدا برای استعارهٔ درد وجود دارد که هریک دارای زیرمجموعه‌هایی هستند. کریمی (۱۳۹۱) برای اجرای پژوهش خود با عنوان "استعاره-های درد در کردی ایلامی از دیدگاه زبان‌شناسی شناختی"، ۸۷ جمله گفتار گویشوران کردی کلهری ایلامی از مکان‌هایی چون بیمارستان‌ها در زمان بیان درد هنگام مکالمه میان پزشک و بیمار جمع‌آوری کرده است. یافته‌های پژوهش نشان داد که در کردی کلهری از قلمروهای مبدأ گوناگونی استفاده می‌شود و ساخت‌های استعاری‌ای مانند «درد ویرانی است» و «درد، صدای یک جانور است» شکل گرفته است. شرف زاده و زارع (۱۳۹۱) مفهوم‌سازی استعاری ترس را در روزنامه‌ها و مجله‌ها و مکالمات روزمره مردم شهر تهران در زبان فارسی را مورد مطالعه قرار دادند. پژوهشگران در نهایت شش حوزهٔ مبدأ را برای مفهوم‌سازی حوزهٔ مقصد ترس شامل «مرگ، بی‌حرکتی، سیال، گیاه، سرما، حیوان درون» شناسایی کردند.

ملکیان (۱۳۹۱) در پایان نامهٔ خود باعنوان "بررسی کاربرد استعارهٔ احساس در گفتار روزمرهٔ شهر تهران در چارچوب شناختی"، ۳۰۷ عبارت را مورد بررسی قرار داد. نتایج تحلیل‌های وی نشان داد که پرکاربردترین قلمروهای مبدأ برای مفهوم‌سازیِ احساس در زبان فارسی به‌ترتیب عبارتند از: ویرانی، بیماری ومرگ برای غم، وضعیت روحی و جسمی خوب و پروازکردن/ بالارفتن برای شادی، رفتار/واکنش حیوانی وخرابی دستگاه به میزان مساوی و هم‌چنین آتش/گرمابرای خشم، لرزیدن، از حرکت ایستادن، رنگ‌پریدگی، رفتارحیوانی، بیماری

1- Rodsap, Rodpan, & Suklek

وجابه‌جایی قلب به میزان یکسان برای ترس، مالکیت وکالای باارزش برای عشق. یکی دیگر از نتایج پژوهش فرهنگی‌بودن کاربرد برخی از قلمروهای مبدأ است. ازاین‌رو، قلمروهای مبدأ آلودگی/نجاست، مرگ، مادهٔمخدر و موجود ماوراءالطبیعی به‌عنوان قلمروهای مبدأ فرهنگی به این مجموعه اضافه شده است. ملکیان هم‌چنین در بررسی‌های خود به این نتیجه رسید که عوامل فرهنگی در شکل‌گیری استعاره‌ها مؤثر هستند، به‌علاوه، مجاز اساس شکل‌گیری بسیاری از استعاره‌ها در زبان فارسی است.

طالبی (۱۳۹۱) در پایان‌نامه خود به بررسی استعاره‌های مفهومی خشم در زبان گویشوران نابینای مطلق مادرزاد پرداخته است. این پژوهش استعاره‌های مفهومی خشم را در زبان نابینایان در مقایسه با همتایان بینایشان از نظر سنجش عملکرد ذهنی در چگونگی شکل‌گیری این نوع استعاره‌ها و شناسایی قلمروهای مبدأ تحلیل نموده و میزان کاربرد مؤلفه‌های دیداری را بر اساس مدل فورسویل[1] در گفتار و نوشتار آزمودنی‌های نابینا مورد ارزیابی قرار داده است. به این منظور، ۱۰ نابینای مطلق مادرزاد فارسی‌زبان و ۱۰ بینای فارسی‌زبان به‌عنوان گروه گواه در رده‌های سنی ۱۸ تا ۲۸ سال انتخاب شدند. زبان اول همهٔ این گویشوران فارسی بود. یافته‌های پژوهش نشان‌دهندهٔ آن است که گفتارگرایی در نابینایان موجب تشابه فراوان استعاره‌های خشم، حتی استعاره‌های دیداری خشم، در هر دو گروه نابینای مطلق مادرزاد و بینا شده است. این مسئله می‌تواند باوری را که منشأ استعاره را ذهن می‌داند، مورد تردید قرار دهد.

هدف مرادی[2] و مشاک (۲۰۱۳) در مقاله‌ای باعنوان "بررسی تطبیقی مفهوم‌سازی غم در زبان فارسی و انگلیسی"، بررسی شباهت‌ها و تفاوت‌های موجود در مفهوم‌سازی استعارهٔ غم و شناسایی الگوی حاکم در دو زبان بود. نتایج حاصل از پژوهش نشان داد که اگرچه تفاوت‌های برجسته‌ای میان دو زبان فارسی و انگلیسی در زمینهٔ مفهوم‌سازی غم وجود دارد، اما الگوی کلی دو زبان تقریباً یکسان است. زوروَرز، افراشی و عاصی (۱۳۹۲)به بررسی استعاره‌های مفهومی حوزهٔ شادی پرداخته‌اند. در این پژوهش، با استفاده از پایگاه دادگان زبان فارسی، پیکره‌ای از متون نوشتاری زبان فارسی معاصر، که شباهت بیشتری به زبان روزمره گویشوران دارد، انتخاب شد و سپس استعاره‌های مفهومی از آن استخراج گردید. این پیکره نمونه شامل

1- Forceville
2- Moradi

۱۴ متن از نویسندگان معاصر نظیر هدایت، نفیسی، دانشور، آل‌احمد، اسلامی‌ندوشن، ابراهیمی، دهخدا، پزشک‌زاد، چوبک، کسروی، افغانی، محمود، حجازی و گلستان می‌باشد. پس از مطالعهٔ پیکره، ۲۹۷ مورد عبارت‌استعاری در قالب ۳۳ نگاشت یا جملهٔ استعاری استخراج شد. در ادامه، پژوهشگران پربسامدترین نگاشت‌های استعاری و پربسامدترین حوزه‌های مبدأ را، که در ساخت استعاره‌های شادی به‌کار می‌رفتند، تعیین کردند. در مجموع، با توجه به یافته‌های پیکره‌ای مشخص شد که فارسی‌زبانان بیشتر از چه حوزه‌های مبدأ و نگاشت‌هایی برای بیان مفهوم شادی بهره می‌برند؛ برای نمونه، یافته‌ها نشان داد که حوزه‌های مبدأ شیء، ماده و عمل پرکاربردترین حوزه‌های مبدأ پیکره هستند که برای بیان حوزهٔ شادی به‌کار می‌روند. در مقایسه‌ای که میان استعاره‌های مفهومی حوزهٔ شادی و بررسی نگاشت‌ها در دو زبان فارسی و انگلیسی صورت گرفت، روشن شد که این دو زبان در هشت مورد از نگاشت‌ها با یکدیگر مشترکند.

پژوهش افراشی و مقیمی‌زاده (۱۳۹۳) استعاره‌های مفهومی شرم را با استناد به اشعار کلاسیک فارسی قرن ششم تا دهم قمری مورد بررسی قرار داده است. شواهد به‌دست‌آمده در این پژوهش نشان دادند که استعارهٔ مفهومیِ کانونی برای دریافت معنی شرم در قالب نگاشت «شرم منبع گرما است» شکل می‌گرفت. رقیب‌دوست و صادقی (۱۳۹۴) روند رشدی درک استعاره در ۳۰ کودک دختر سالم فارسی‌زبان از سه گروه سنی ۶، ۷ و ۸ سال را مورد بررسی قرار داده است. نتایج حاصل نشان دادند که درک استعاره در کودکان روند فزایندهٔ رشدی دارد؛ یعنی با افزایش سن و رشد شناختی، قدرت درک و تفسیر کودکان از مفاهیم استعاری به صورت منظم افزایش می‌یابد. مولودی و کریمی‌دوستان (۱۳۹۶) مفهوم‌سازی استعاری حوزهٔ مقصد ترس در زبان فارسی را بر اساس نظریهٔ استعارهٔ مفهومی مورد بررسی قرار دادند. از نتایج این پژوهش، مشخص‌شدن مدل‌های پیش‌نمونه‌ای[1] و غیرپیش‌نمونه‌ای[2] حوزهٔ مقصد ترس در زبان فارسی بود. مدل پیش‌نمونه‌ای ترس متشکل از پنج مؤلفهٔ «خطر، وجودترس، تلاش در جهت کنترل، از دست دادن کنترل و فرار است»، درحالی‌که در مدل غیرپیش‌نمونه‌ای، *ترس* به‌عنوان تجربه‌ای مثبت که «هدیهٔ خداوند» و وسیله‌ای مفید برای حفظ فرد از آزار و

1- prototypical
2- non-prototypical

اذیت است، مفهوم‌سازی شده است.همچنین عباسی (۱۳۹۷) به بررسی استعاره مفهـومی عشـق و خوشه‌های معنایی مرتبط با آن در تذکرةالاولیای عطار پرداخت. یافته‌های پژوهش وی نشـان داد که عطار در در *تذکرةالاولیاء* برای مفهوم‌سازی عشق از حوزه‌های ملموس مکان‌ها، مفـاهیم عینی، جانداران و برخی مفاهیم ذهنی برای حوزهٔ مبدأ استفاده کرده است. در پژوهشـی دیگـر تقی‌پوری حاجبی، پاشایی فخری و عادل‌زاده (۱۴۰۰) به بررسی اسـتعاره‌هـای مفهـومی غـم و شادی در آثار دو نویسندهٔ معاصر ایرانی و انگلیسی به نـام‌هـای افغـانی و ایشـی‌گـورو (برنـدهٔ جایزهٔ نوبل ادبی ۲۰۱۷) پرداختند. در مجموع ۵۰ مورد از آثار این دو نویسنده کـه دربردارنـدهٔ مفهوم استعاری غم و شادی بودند، مورد بررسی قرار گرفتند. از این تعداد ۳۱ مورد مربـوط بـه استعاره‌های غم و ۱۹ مورد مربوط به استعاره‌های شادی بودند. یافته‌های پژوهش نشان داد کـه بسامد و تنوع معنایی استعاره‌های غم بیشتر از استعاره‌های شادی بود. همچنین، حوزه‌های مبدأ غم در آثار هـر دو نویسـنده عبـارت بودنـد از: مـادهٔ درون ظـرف، آسـیب فیزیکـی، فشـار و فسردگی، بیماری، گیاه، آتش، مرگ، بار، تلخی، دریـا، و گریسـتن. بـرای بیـان شـادی هـر دو نویسنده از حوزه‌های مبدأ پرواز کردن، مادهٔ درون ظرف، دریا، سرزندگی، مستی، نور، جشن و خندیدن استفاده کرده‌اند. مقایسهٔ حوزه‌های مبدأ به‌دست آمده از آثار این دو نویسنده با حوزه-های مبدأ کووچش نشان داد که حوزه‌های مبـدأ پـول و معـاملات اقتصـادی، ورزش و بـازی، گرما و سرما، ساختمان و بنا، ابزار و ماشین‌آلات جایی در آثار این دو نویسنده برای بیان غـم و شادی نداشتند.

۳.مبانی نظری پژوهش

در این بخش ابتدا به معرفی استعاره‌های مفهومی و استعاره‌های مفهومی عواطـف پرداختـه می‌شود. پس از آن به معرفی مفاهیم کلیدی و اصولی می‌پردازیم که در تجزیه و تحلیل داده‌هـا به کار می‌روند.

۱-۳. استعاره‌های مفهومی

برای نخستین بار لیکاف و جانسون (۱۹۸۰) در کتاب "*استعاره‌های که با آنها زندگی مـی-کنیم*"، نظریهٔ استعاره‌های مفهومی را مطرح کردند. کووچش (۲۰۰۲: ۴) در تعریـف اسـتعاره از

دیدگاه زبان‌شناسی شناختی می‌گوید که "استعاره عبارت است از درک یک حوزهٔ مفهومی در قالب حوزهٔ مفهومی دیگر"، مانند: زندگی به‌مثابه سفر، بحث وجدل به‌مثابه جنگ، عشق به‌مثابه سفر، نظریه به‌مثابه ساختمان، فکر به‌مثابه غذا، سازمان اجتماعی به‌مثابه گیاه و بسیاری دیگر، که همه نمونه‌هایی هستند که در فکر و زبان ما جاری‌اند. یک راه ساده و کوتاه در توصیف و ارائهٔ چنین دیدگاهی به استعاره می‌تواند این باشد: حوزهٔ مفهومی (الف) همان حوزهٔ مفهومی (ب) است که به آن استعارهٔ مفهومی گفته می‌شود. استعارهٔ مفهومی از دو حوزهٔ مفهومی تشکیل می‌شود که در آن حوزهٔ مفهومی مقصد که انتزاعی است بر اساس حوزهٔ مفهومی مبدأ که عینی است، درک می‌شود. نگاشت[1] مفهوم اصلی در استعاره‌های مفهومی و بیان‌کنندهٔ رابطهٔ تناظری بین مجموعهٔ مفاهیم ذهنی و مفاهیم عینی است (گرادی، ۲۰۰۷: ۱۹۰). درحقیقت نگاشت‌ها قیاس‌هایی است که به‌طور گسترده در قالب جملاتی اسنادی بیان می‌شود و حوزه‌های مفاهیم را بازنمایی می‌کند. این اصطلاح از ریاضیات به زبان‌شناسی واردشده است و به تناظرهای نظام‌مندی دلالت می‌کند که میان برخی حوزه‌های مفهومی وجود دارد؛ حوزه مبدأ مجموعه‌ای با مفاهیم عینی‌تر و متعارف‌تر و حوزهٔ مقصدمجموعه‌ای با مفاهیم انتزاعی و ذهنی‌تر است(همان).

۲-۳. عواطف و استعاره

بررسی علمی عواطف با بررسی چارلز داروین[2] (۱۸۷۲)، زیست‌شناس انگلیسی، در مورد تکامل احساسات آغاز شد. وی بر این باور بود که عواطف، پاسخ‌های سازگار[3] به شرایط محیطی هستند. ازاین‌رو، احساس لذت و رنجش هردو واکنش‌های بارز عاطفی هستند که در رفتار تمامی پستانداران مصداق دارند (استینر، گلیزر، هاویلو و بریج[4]، ۲۰۰۱). از نظر شناختی، رشد عاطفی فرایندی تدریجی است که در اثر آن، عواطف ساده مبنای شکل‌گیری عواطف پیچیده محسوب می‌شوند، برخی از پژوهشگران مانند لوییس[5] (۱۹۹۷) و کووچش (۲۰۰۰)

1- mappings
2- Charles Darwin
3- adaptive responses
4- Steiner,Glaser, Hawilo, &Berridge
5- Lewis

شادی، تعجب، غم، خشم، ترس و حسادت را عواطف ساده و پایه می‌دانند (زورورز، افراشی و عاصی، ۱۳۹۲: ۵۳ و ۵۴).

با افزایش سن، عوامل مؤثر بر رشد عواطف در افراد نیز تغییر می‌کنند. واکنش و پاسخ‌های افراد به یک رویداد در سنین مختلف کاملاً متفاوت است؛ برای نمونه، یک نوزاد در سه‌ماهگی ممکن است به یک فرد غریبه لبخند بزند، اما با افزایش سن در مواجهه با غریبه‌ها هیچ عکس-العملی نشان نمی‌دهد و با احتیاط با وی برخورد می‌کند (اسروف[1]،۱۹۹۷:۶). لوییس و مایکلسون[2] (۱۹۸۳) خاطرنشان کردند که عواطف پایه‌ای یا اولیه[3]دو سال بعد از تولد نوزادان بروز می‌کنند. این عواطف از طریق حالات چهرهٔ آنها نمایان می‌شوند و جهان‌شمول محسوب می‌شوند. این در حالی است که بروز عواطف پیچیده‌تر، مانند احساس غرور و گناه،در سنین بالاتر شکل می‌گیرند (گِپرت و کاستر[4]، ۱۹۸۳؛هک‌هاوزن[5]، ۱۹۸۴). بر پایهٔ دیدگاه شناختی نیز می‌توان گفت که عواطف ثانویه[6] از ترکیب عواطف اولیه با یکدیگرایجاد شده‌اند، مانند رنگ-های ترکیبی که از ترکیب سه رنگ اصلی ایجاد می‌شوند (پلاتچیک[7]، ۱۹۷۰). به نظر می‌آید عواطف اولیه تا ۱۲ ماهگی در نوزادان بروز می‌کنند و عواطف ثانویه تا قبل از دو سالگی بروز می‌کنند (بورک[8]، ۱۹۷۱؛ لوییس و بروکس-گان[9]، ۱۹۷۹؛ استیپک[10]، ۱۹۸۳). لوییس و مایکلسون(۱۹۸۳) در پژوهش خود گزارش می‌دهند که نشانه‌های رضایت، علاقه‌مندی و آرامش مدتی پس از زمان تولد در کودک ظاهر می‌شوند. این نشانه‌های عاطفی واکنش و پاسخ جسم به تحریک‌های حسی می‌باشد. بعد از شش ماه، عواطف واقعی بروز می‌کنند، شادی، تعجب، غم، خشم و ترس واکنش کودک به رویدادهایی است که برایش معنی دارند (پاپالیا، اُلدزو فلدمَن[11]،۲۰۰۹:۲۱۹).

1- Sroufe
2- Michalson
3- primary emotions
4- Geppert&Kuster
5- Heckhausen
6- secondary emotions
7- Plutchik
8- Borke
9- Brooks-Gunn
10- Stipek
11- Papalia, Olds, &Feldman

کووچش (۲۰۱۰:۱) در ابتدای کتاب خود این پرسش‌ها را مطرح می‌کند که آیا استعاره و سایر سازوکارهای مجازی بر تفکر و شناخت افراد دربارهٔ عواطف تأثیر می‌گذارند؟ آیا استعاره‌ها می‌توانند نوعی واقعیت عاطفی برای افراد پدید آورند؟ وی با طرح این پرسش‌ها سعی بر این دارد که توجه خواننده را به این موضوع جلب کند که مفهوم‌سازی استعاری در حوزهٔ عواطف،شناخت و دریافت افراد را از مفاهیم عاطفی تحت‌تأثیر قرار می‌دهد. یکی از موضوع های مهم در مطالعهٔ استعارهٔ احساس بررسی این مسأله است که گویشوران زبان در بیان احساسات خود از چه حوزه‌های مبدأیی استفاده می‌کنند.

کووچش (۲۰۰۲: ۱۶–۴۷) رایج‌ترین حوزه‌های مبدأ و مقصد در فرایند استعاره‌سازی را از فرهنگ کوبیلد[1] استخراج کرده است. ۱۳ حوزهٔ مبدأ معرفی‌شده از سوی وی عبارتند از: اعضای بدن، سلامتی و بیماری، حیوانات، گیاهان، ساختمان و بناها، ابزار و ماشین‌آلات، ورزش و بازی، پول و معاملات اقتصادی، آشپزی و غذا، گرما و سرما، تاریکی و روشنی، نیرو، حرکت و جهت. حوزه‌های مقصد متعارفی که کووچش به آنها اشاره می‌کند عبارت است از: احساس، امیال، اخلاق، تفکر، جامعه/ملت، سیاست، اقتصاد، روابط انسانی، ارتباط، زمان، زندگی و مرگ، مذهب، رخداد و فعالیت‌ها. استعاره‌ها از طریق نگاشت‌های نظام‌مند میان این حوزه‌های مبدأ و مقصد شکل می‌گیرند.

وجه تمایز و نوآوارانه این پژوهش نسبت به پژوهش‌های قبلی این است که برخلاف آن پژوهش‌ها که استعارهٔ مفهومی عواطف را در آثار ادبی یا در دو زبان متفاوت مورد مقایسه قرار داده‌اند، در این پژوهش با مقایسهٔ استعاره‌های مفهومی ترس در گفتار افراد نابینا، با روشی متفاوت از سایر پژوهش‌های انجام‌شده تأثیر بینایی در شکل‌گیری زبان را مورد بررسی قرار داده است.

۴.روش پژوهش

روش پژوهش در درک استعاره‌های مفهومی عواطف کیفی است؛ به این صورت که داده‌های پژوهش با استفاده از مصاحبه و استخراج داده‌ها از طریق ثبت گفتار گویشوران نابینا و گروه بینا به‌عنوان گروه کنترل گردآوری شد. آزمودنی‌های پژوهش شامل ۵۰ گویشور بینا و

1- Cobuild Metaphor Dictionary

نابینا در جغرافیای زبانی-فرهنگی ایلام از جمله۲۵ بزرگسال نابینا (۱۳ زن و ۱۲ مرد) در ردهٔ سنی ۷۰-۱۸ سال به‌عنوان گروه آزمایش و ۲۵ بزرگسال بینا به‌عنوان گروه کنترل همتا با آزمودنی‌های نابینا که ساکن شهر ایلام و شهرستان‌های این استان بودند، مورد بررسی قرار گرفت. لازم به ذکر است که آزمودنی‌های ما در این پژوهش همگی دوزبانهٔ کردی-فارسی بوده‌اند و سؤالات به دو زبان فارسی و کردی از آن‌ها پرسیده شد و پاسخ‌ها به زبان کردی ارائه شدند. اطلاعات مربوط به بزرگسالان نابینا از طریق مشخصات موجود در پروندهٔ پزشکی آنها در مرکز بهزیستی و اطلاعات مربوط به بزرگسالان بینا از طریق گزارش‌های خود افراد مورد بررسی قرار گرفت. معیارهای ورود در در انتخاب و شرکت آزمودنی‌ها عبارت بودند از: ۱) قرارداشتن در محدوده سنی ۱۸-۷۰ سال ، ۲) بهرهٔ هوشی متوسط، ۳) راست‌دستی، ۴) تعلق‌داشتن به طبقه اجتماعی متوسط، ۵) دوزبانه کردی-فارسی زبان ساکن ایلام، ۶) بزرگسالان بی‌سواد تا کارشناسی. همچنین سابقه ابتلا به بیماری‌های غش، صرع، تشنج و ضربه مغزی و نیز بیماری روانی و وجود هر نوع اختلال همراه دیگر (آسیب شنوایی یا حرکتی آشکار و فلج مغزی) به‌عنوان معیارهای خروج در نظر گرفته شدند. ارزیابی عملکرد این آزمودنی‌ها با استفاده از مصاحبهٔ طراحی شده برای درک استعارهٔ مفهومی عواطف صورت گرفت. وضعیت بینایی (بینا و نابینا) متغیر مستقل پژوهش بود و نگاشت که با استفاده از عبارات استعاری مورداستفاده توسط آزمودنی‌ها به دست می‌آمد، به‌عنوان متغیر وابسته در نظر گرفته شدند.

این مصاحبه در ماه‌های آذر، دی و بهمن سال ۱۴۰۰ در شهر ایلام اجرا شد. به‌منظور اجرای مصاحبهٔ اصلی، به منزل هر یک از آزمودنی‌ها مراجعه شد. آدرس افراد نابینای بزرگسال از طریق پروندهٔ پزشکی آنها از مرکز "شمیم کوثر" گرفته شد. افراد بزرگسال بینا نیز که همتای بزرگسالان نابینا بودند، از میان افراد عادی که در دسترس بودند، انتخاب شدند. با توجه به پراکندگی آدرس‌های آزمودنی‌ها و سختی برقراری ارتباط با این افراد، به هر آزمودنی یک روز اختصاص داده شد، ازاین‌رو، جمع‌آوری اطلاعات "سه ماه" به طول انجامید. گردآوری این داده‌ها طی دو مرحله از آزمودنی‌ها صورت گرفت.

در مرحلهٔ اول، در قالب جملات سؤالی از آزمودنی‌ها خواسته شد که احساس خود را هنگام قرار گرفتن در موقعیت‌های ترسناک توصیف کنند و این سؤالات تا زمانی‌که آزمودنی

احساس ترس خود را در قالب استعاره مطرح می‌کرد، ادامه داشت. از جمله این سؤالات می‌توان به این نمونه‌ها اشاره کرد: تصور کنید که اگر در نیمه شب تنها به قبرستان بروید و کسی ناگهانی از پشت به شما دست بزند، چه احساسی به شما دست خواهد داد؟ اگر در نیمه شب تنها در خانه باشید و سایهٔ موجود وحشتناکی را روبرویتان ببینید چه حسی به شما دست می‌دهد؟ اگر تلفن شما بد موقع زنگ بزند و صدای جیغ و داد عزیزانتان را بشنوید، چه احساسی خواهید داشت؟ آیا در گذشته اتفاق ترسناکی برای شما رخ داده است، می‌توانید آن را برای ما تعریف کنید وحس و حالتان را در آن موقعیت به صورت کامل برایمان توضیح دهید؟ هدف از طرح این قبیل سؤالات و پرسش در مورد خاطرات ترسناک افراد، استخراج عبارات استعاری مربوط به حس ترس در گفتار این افراد بود. در مرحلهٔ دوم، موقعیتی ساختگی از طریق پخش فایل‌هایصوتی با محتوای ترس به منظور بروز این احساسات برای استخراج عبارات استعاری ایجاد شد. از جمله این موقعیت‌های ساختگی می‌توان به این موارد اشاره کرد: اگر شما جای شخصیت اصلی داستان بودید، چیکار می‌کردید؟ اگر ناگهانی این موجود ترسناک وقتی که تنها هستید، پیش شما بیاید، چه حسی خواهید داشت؟ اگر شب در اتاقتان این صداهای مهیب را بشنوید و یکی از این موجودات ترسناک در اتاق شما را بزند، چه احساسی خواهید داشت؟ پس از ضبط و پیاده‌سازی گفتار آزمودنی‌ها در هنگام توصیف احساسات، عبارت‌های استعاری به‌کاربرده‌شده توسط آنها به دست آمد. اجرای کامل این مصاحبه شامل توضیح روند مصاحبه، پخش فایل‌های صوتی، استراحت و پرسیدن سؤالات حدود ۱۵۰ دقیقه طول کشید. در حین اجرای مصاحبه توسط آزمودنی صدای آنها بوسیلهٔ گوشی همراه گلکسی نوت فور، مدل SM-n910c ضبط شد. داده‌های پژوهش با استفاده از دو روش آمار توصیفی و استنباطی مورد تحلیل قرار گرفتند. ازجمله آزمون آماری مورد استفاده در این پژوهش می‌توان به آزمون خی-دو[1] اشاره کرد.

۵. تحلیل داده‌ها

به منظور تحلیل داده‌ها در این بخش، هر یک از این نگاشت‌ها و عبارت‌های استعاری مربوط به آنها به صورت جداگانه برای دو گروه آزمودنی بینا و نابینا در قالب جدول‌هایی نشان

1- Chi-square test

داده خواهند شد؛ به این صورت که در یک ستون، نگاشت‌های مربوط به قلمروهای مبدأ ترس و در ستون مقابل آن، عبارات استعاری مربوط به آن نگاشت آورده می‌شود. برای نشان‌دادن تمایز میان نگاشت‌ها و عبارات استعاری مربوط به آنها در متن، نگاشت‌ها درون گیومه و عبارات استعاری به صورت ایتالیک نشان داده شده‌اند. در مجموع، ۸۸ نگاشت مربوط به قلمروهای مبدأ ترس از پیکره‌ای شامل ۳۳۷ عبارت استعاری از گفتار آزمودنی‌های نابینا و گروه کنترل بینای کردی–فارسی‌زبان به دست آمد. از میان نگاشت‌ها و عبارت‌های استعاری گردآوری‌شده، ۴۲ نگاشت و ۱۸۰ عبارت استعاری در زمینهٔ قلمروهای مبدأ ترس از گفتار آزمودنی‌های بینا و ۴۶ نگاشت و ۱۵۷ عبارت استعاری از گفتار آزمودنی‌های نابینا در زمینهٔ قلمروهای مبدأ ترس به دست آمده است. ملاک تصمیم‌گیری در مورد فراوانی نگاشت‌ها، تعداد عبارت‌های استعاری مربوط به آن‌ها بوده است. برای تحلیل داده‌ها، در ابتدا، جدول‌های مربوط به کاربرد استعاره‌های مفهومی حس ترس برای دو گروه آزمودنی بینا و نابینا به‌همراه مقایسهٔ نگاشت‌های جمع‌آوری‌شده از دو گروه بر اساس حواس مختلف ارائه می‌شود. سپس با استفاده از آزمون خی–دو معنی‌داری تفاوت کاربرد حواس مختلف برای استعاره‌سازی در هر یک از گروه‌های آزمودنی سنجیده می‌شود. درنهایت، نگاشت‌های به‌دست‌آمده از دو گروه بینا و نابینا با نگاشت‌هایی که کووچش (۲۰۰۲) ارائه کرده است، مورد مقایسه قرار می‌گیرند.

۱–۵. تجزیه و تحلیل داده‌های استعارهٔ مفهومی ترس

۱–۱–۵. کاربرد استعاره‌های مفهومی ترس در گفتار گروه بینا

در جدول (۱)، تمامی نگاشت‌های مرتبط با قلمرو مبدأ ترس که در گفتار آزمودنی‌های بینا به کار رفته، ارائه شده است. تعداد کل نگاشت‌های مورد استفاده مربوط به قلمرو مبدأ ترس در گفتار آزمودنی‌های بینا ۴۲ عدد بود که از این میان، نگاشت‌های "ترس بیماری است" با فراوانی ۲۱ عبارت استعاری، "ترس حریف/دشمن است" با فراوانی ۱۲ عبارت استعاری، "ترس بار است" با فراوانی ۸ عبارت استعاری، "ترس مرگ است" و "ترس تیرگی و تاریکی است" هر یک با فراوانی ۷ عبارت استعاری به‌ترتیب دارای بیشترین فراوانی بودند. همان‌طور که داده‌های مندرج در این جدول نشان می‌دهند، افراد بینا از حواس بینایی، لامسه و شنیداری برای استعاره‌سازی استفاده کردند؛ برای نمونه، می‌توان به این نگاشت‌ها و عبارات استعاری در

گفتار این افراد اشاره کرد: نگاشت با منشأ بینایی "ترس تیرگی و تاریکی است" در عبارات استعاری *جلوی چشمام تاریک می‌شه؛ همه‌جا سیاه می‌شه؛ دنیام تیره و تار می‌شه؛ همه‌جا شب می‌شه؛ انگار توی قبرم؛ دلم مثل زغال از همه‌چیز سیاه می‌شه؛ دنیا جلو چشمام مثل کلاغ سیاه می‌شه*؛ نگاشت با منشأ لامسه "ترس سرما است" در عبارات *استعاری تمام بدنم به لرزه می‌افته، یهو یخ می‌کنم؛ از شدت سرما بدنم مورمور می‌شه، احساس می‌کنم بدنم می‌لرزه، از ترس پاهام می‌لرزه، مثل بید به خودم می‌لرزم* و نگاشت با منشأ شنیداری "ترس سکوت است" در عبارات استعاری *هیچ صدایی نمی‌شنوم، همه جا ساکته*. داده‌های جدول زیر نشان می‌دهد این آزمودنی‌ها از دو حس بویایی و چشایی برای بیان استعاری ترس استفاده نکردند.

جدول ۱. نگاشت‌های قلمرو مبدأ ترس در گفتار آزمودنی‌های بینا و بسامد آنها

نگاشت قلمرو مبدأ	بسامد	نگاشت قلمرو مبدأ	بسامد
ترس خفگی است	۵	ترس موجود زنده است	۶
ترس بند/ زنجیراست	۲	ترس بی‌خوابی/ ناتوانی در خواب است	۲
ترس مانع است	۶	ترس خرابی دستگاه است	۵
ترس تیرگی و تاریکی است	۷	ترس بی‌اشتهایی است	۱
ترس پوچی است	۲	ترس ماده درون ظرف است	۵
ترس سرما است	۶	ترس فرار کردن است	۵
ترس ناتوانی در صحبت کردن است	۲	ترس موجود ماورایی است	۱
ترس داد و فریاد کردن است	۳	ترس حریف/دشمن است	۱۲
ترس وحشتناک است	۳	ترس اضطراب است	۴
ترس ناتوانی در حرکت است	۵	ترس سیال است	۴
ترس احساس ناخوشایند است	۴	ترس سکوت است	۲
ترس گریه و ناله است	۲	ترس شیء است	۳
ترس یک رفتار حیوانی است	۲	ترس جانور دربند است	۲
ترس بار است	۸	ترس ناتوانی است	۴
ترس سردرگمی و بیقراری است	۵	ترس تغییر حالت بدن است	۶
ترس بی‌حرکتی است	۴	ترس مرگ است	۷
ترس از دست دادن کنترل مجاری ادراری است	۴	ترس کفر است	۲
ترس تکذیب کردن است	۳	ترس بیماری است	۲۱
ترس آلت تناسلی حیوانات است	۱	ترس تنهایی است	۲

ترسیکنیرویطبیعیاست	۲	ترس جنون است	۳
ترس نفرت است	۲	ترس دین است	۵

لازم به ذکر است که در تقسیم‌بندی نگاشت‌های مربوط به قلمرو مبدأ ترس، گاهی مرز مشخصی را نمی‌توان در نظر گرفت؛ به این معنا که بسیاری از عبارات استعاری را می‌توان همزمان زیرمقولهٔ چندین نگاشت دانست و ما آنها را مانند یک پیوستار در نظر می‌گیریم و به هر نگاشت که نزدیک‌تر باشند، در آن زیرمجموعه قرار می‌دهیم. در اینجا منظور از نزدیک‌تر توجه به مفهوم غالب و بارز کل جمله است، برای مثال عبارت استعاری «مثل بید به خودم می‌لرزیدم» به خاطر وجود کلیدواژه بید می‌تواند در زیر مجموعه «ترس گیاه است» قرار گیرد. اما با توجه به فعل جمله که با همنشینی در کنار سایر کلمات مفهوم لرزیدن را بیشتر نشان می‌دهد، آن را در زیرمجموعه «ترس سرماست» قرار داده‌ایم. علت این امر به ماهیت نگاشت‌ها برمی‌گردد، چراکه مرز قاطع و مشخصی میان نگاشت‌ها وجود ندارد.

۲-۱-۵. کاربرد استعاره‌های مفهومی ترس در گفتار گروه نابینا

جدول (۲) نگاشت‌های مربوط به قلمرو مبدأ ترس در گفتار آزمودنی‌های نابینا را نشان می‌دهد. نگاشت‌های ترس در گفتار آزمودنی‌های نابینا شامل "ترس تغییر حالت بدن است" با فراوانی ۹ عبارت استعاری، "ترس بیماری است" با فراوانی ۷ عبارت استعاری، "ترس سرماست" و "ترس بدمزه است"، هر یک با فراوانی ۶ عبارت استعاری، به‌ترتیب دارای بیشترین فراوانی از میان ۴۶ نگاشت مربوط به قلمرو مبدأ ترس بودند. همان طور که در این جدول مشاهده می‌شود، افراد نابینا تمام حواس خود را برای استعاره‌سازی در قلمرو مبدأ ترس به کار می‌گرفتند؛ ازجمله این نگاشت‌ها و عبارات استعاری مربوط به قلمرو مبدأ ترس در گفتار افراد نابینا می‌توان به این موارد اشاره کرد: نگاشت با منشأ بینایی "ترس تاریکی است" در عبارت‌های استعاری *زندگی جلوی چشمام شب تار می‌شه؛ دلم مثل آلوی سیاه از دنیا و هر چی درونش هست سیاه می‌شه*؛ نگاشت با منشأ چشایی "ترس مزه تلخ و ترش است" در عبارت‌های استعاری *گلوم ترش می‌کنه؛ انگار نوشیدنی تلخ و بدمزه می‌خورم*؛ نگاشت با منشأ بویایی "ترس بوی بد است" در عبارت‌های استعاری *بوی گند/ لجن حس می‌کنم، همه‌جا بوی عرق میده و بوی ماندگی در اطراف حس می‌کنم*؛ نگاشت با منشأ لامسه "ترس گرما

است" در عبارت‌های استعاری *داغ می‌کنم، حرارت از بدنم بلند می‌شه، دمای بدنم بالا میره، انگار چند تا لباس پشمی تنم کردن، خونم به جوش میاد؛ آمپر می‌چسبونم؛ دلم قُل می‌خوره؛ به جلزوولز می‌افتم*؛ نگاشت با منشأ شنیداری "ترس ناشنوایی است" در عبارت‌های استعاری *مثل اینه که پرده‌ای رو گوشامو می‌پوشونه و هیچی نمی‌شنوم و انگار چوب‌پنبه تو گوشم فرو می‌کنن.*

همان‌طور که پیش‌تر در بخش قبلی ذکر شد، در تقسیم‌بندی نگاشت‌ها در مواردی قلمرو مشخص و قاطعی وجود ندارد و مرز میان آنها نسبی است؛ به این معنا که بسیاری از استعاره‌های مفهومی را می‌توان زیرمقولهٔ چندین نگاشت به صورت همزمان دانست. در قلمروهای مبدأ ترس، برای نمونه، *عبارات استعاری فلج می‌شم؛ انگار بادمو خالی کردن، مثل لاستیکی هستم که پنچر شدم*، همزمان زیرمجموعهٔ نگاشت‌های "ترس ناتوانی است" و "ترس بیماری" قرار گیرند.

جدول ۲. نگاشت‌های قلمرو مبدأ ترس در گفتار آزمودنی‌های نابینا

نگاشت قلمرو مبدأ	بسامد	نگاشت قلمرو مبدأ	بسامد
ترس خرابی دستگاه است	۵	ترس فشار است	۳
ترس ناشنوایی است	۲	ترس مادهٔ درون ظرف است	۴
ترس عریانی است	۱	ترس خفگی است	۳
ترس مانع است	۱	ترس نیرو است	۳
ترس سقوط است	۲	ترس رنج و سوگواری است	۱
ترس یک نیروی طبیعی است	۲	ترس پژمرده شدن است	۵
ترس بی‌حالی است	۲	ترس تاریکی است	۲
ترس جانور دربند است	۵	ترس پوشش تیره و پاره است	۲
ترس سرما است	۶	ترس حریف است	۵
ترس ماده روان درون ظرف است	۳	ترس جانور درنده است	۴
ترس تحرک زیاد است	۳	ترس یک رفتارحیوانی است	۷
ترس بوی بد است	۳	ترس جنگ است	۱
ترس مزه تلخ و ترش است	۲	ترس دیوانگی است	۲
ترس بی‌خوابی است	۲	ترس بدمزه است	۶

ترس کفر است	۵	ترس فرارکردن است	۳
ترس بی‌اشتهایی است	۱	ترس سرگردانی است	۴
ترس بار است	۴	ترس تغییر حالت چهره است	۴
ترس بیماری است	۷	ترس ناتوانی است	۳
ترس تغییرحالت بدن است	۹	ترس گریه است	۱
ترس دین است	۴	ترس ویرانی است	۵
ترس درد و دشواری است	۲	ترس لرزیدن است	۲
ترس کابوس است	۲	ترس سنگینی و آوار است	۴
ترس زندان است	۲	ترس گرما است	۸

مقایسه داده‌های مربوط به دو گروه بینا و نابینا در قلمرو مبدأ ترس نشان می‌دهد که به‌رغم وجود برخی نگاشت‌های مشترک در گفتار آن‌ها، هر یک از این دو گروه از استعاره‌های مفهومی متفاوتی نیز برای تولید نگاشت‌ها استفاده کرده‌اند؛ برای نمونه، برخی از استعاره‌های مفهومی مربوط به نگاشت "ترس تغییرحالت بدن است" در گفتار آزمودنی‌های بینا توسط عبارات استعاری *روحم از بدنم جدا می‌شه، از خود بی‌خود می‌شم، دست و پام شل می‌شه بیان می‌شود اما* در گفتار آزمودنی‌های نابینا اغلب از طریق عبارات استعاری مانند *تُنِ صدام تغییر می‌کنه، دچار گرفتگی صدا می‌شم، بدصدا می‌شم، زبونم بند میاد* نشان داده شده است. همان‌طور که این عبارات استعاری نشان می‌دهند، افراد نابینا برخلاف افراد بینا بیشتر از عبارات استعاری با منشأ شنیداری برای این نگاشت استفاده کرده‌اند و تعداد محدودی از عبارات استعاری با منشأ بینایی را به کار بردند. بااین‌همه، برخی از نگاشت‌ها با منشأ دیداری هر چند با فراوانی بسیار پایین در گفتار افراد نابینا نیز مشاهده شده است، مانند "ترس تاریکی است" در عبارت استعاری *زندگی جلوی چشمام مثل شب تار شد و دلم مثل آلوی سیاه از دنیا و هر چی درونش هست سیاه می‌شه.*

۳-۱-۵. مقایسهٔ قلمروهای مبدأ ترس در گفتار آزمودنی‌های بینا و نابینا باقلمروهای مبدأ کووچش (۲۰۰۲)

در جدول (۳)، ۱۸۰ عبارات استعاری به‌دست‌آمده از گفتار آزمودنی‌های بینا مربوط به قلمروهای مبدأ ترس با قلمروهای مبدأ معرفی‌شده توسط کووچش (۲۰۰۲) مورد مقایسه قرار

گرفتند. به این صورت که تمامی قلمروهای مبدأ به‌کاررفته توسط کووچش در این عبارات شناسایی شدند و بسامد هر کدام از آنها در جدول زیر نشان داده شده است. مقایسه داده‌ها نشان داد معادلی برای قلمروهای مبدأ ترس در حوزهٔ ساختمان و بنا، پول و معاملات اقتصادی و بازی و ورزش که در مدل کووچش (۲۰۰۲) وجود دارد، در گفتار آزمودنی‌های بینا مشاهده نشد، این نتیجه به معنی وجودنداشتن آن‌ها در زبان فارسی و کردی نیست، بلکه نشان می‌دهد که هیچ یک از داده‌های ترس به‌دست‌آمده از آزمودنی‌های پژوهش در این قلمرو جای نمی‌گیرند. در مقابل، برخی قلمروهای دیگر مانند کفر، دین، تکذیب کردن، گریه و ناله، داد و فریاد، وحشتناک، فرار کردن، موجود ماورایی، تنهایی، حریف/ دشمن و موجود زنده از جمله قلمروهای زایا برای استعاره‌سازی ترس در گفتار آزمودنی‌های بینا بوده است.

همچنین، پرکاربردترین قلمروهای مدل کووچش (۲۰۰۲) که در گفتار آزمودنی‌های بینا مرتبط با قلمرو مبدأ ترس مشاهده شد، عبارتند از: سلامتی و بیماری با فراوانی ۳۵ عبارت استعاری و اعضای بدن با فراوانی ۱۵ عبارت استعاری. درحالی‌که قلمروهای مبدأ بازی و ورزش و ساختمان و بنا در مدل کووچش (۲۰۰۲) در هیچ یک از داده‌های ترس به‌دست‌آمده از آزمودنی‌های پژوهش در این قلمرو جای نگرفتند.

در جدول (۴) نیز ۱۵۷ عبارت استعاری به‌دست‌آمده از گفتار آزمودنی‌های نابینا مربوط به قلمروهای مبدأ ترس با قلمروهای مبدأ معرفی‌شده توسط کووچش (۲۰۰۲) مورد مقایسه قرار گرفتند. همانطور که این جدول نشان می‌دهد که آزمودنی‌های نابینا برای استعاره‌سازی در قلمرو مبدأ ترس از قلمروهای مبدأ بازی و ورزش و پول و معاملات اقتصادی، که ازجمله قلمروهای مبدأ کووچش (۲۰۰۲) محسوب می‌شود، در گفتار خود استفاده نکردند. این افراد برای استعاره‌سازی ترس از قلمروهای مبدأ عریانی، کفر،دین، بوی بد، پوشش تیره و پاره، حریف، جنگ، فرار کردن، سرگردانی، گریه، کابوس و بختک افزون‌بر قلمروهای مبدأ کووچش (۲۰۰۲) استفاده نمودند.

همان‌طور که در جدول (۴) مشاهده می‌شود قلمروهای مبدأ سلامتی و بیماری با فراوانی ۱۸ عبارت استعاری واعضای بدن با فراوانی ۱۶ عبارت استعاری بیشترین فراوانی را از میان قلمروهای مبدأ کووچش (۲۰۰۲) در گفتار آزمودنی‌های نابینا در قلمرو مبدأ ترس به خود اختصاص دادند.

جدول ۳. قلمروهای مبدأ ترس در گفتار آزمودنی‌های بینا در برابر قلمروهای مبدأ معرفی‌شده در کووچش (۲۰۰۲)

قلمروهای متعارف استعارهٔ ترس	
قلمروهای مبدأ در مدل کووچش (۲۰۰۲)	قلمروهای مبدأ ترس در گفتار آزمودنی‌های بینا
اعضای بدن	دندان، قلب، سر، بدن، استخوان، دست، دهان، مجاری ادراری، آلت تناسلی، چشم، مو، پا، روده، گلو، سینه
سلامتی و بیماری	بیماری، فلج شدن، غش، بیهوشی، ناتوانی، دندان قروچه، ایست قلبی، سردرد، حالت تهوع، بیقراری، ضعف، خونریزی، بی‌حالی، بدن درد، خشکی دهان، دل پیچه، اسهال، فشارخون، سرگیجه، تپش قلب، لمس شدن بدن، استخوان درد، خفگی، تنگی نفس، بی‌اختیاری ادرار، کرختی بدن، سکته، بیخوابی، سردرگمی، ناشنوایی، احساس ناخوشایند، اضطراب و دلهره، بی‌اشتهایی، توهم، جنون
حیوانات	خر، جانور دربند، مرغ، رفتار حیوانی، کلاغ سیاه
گیاهان	بید، چوپ
ساختمان و بنا	.....
ماشین و ابزار	دستگاه، پتو، بند/ زنجیر، قفل، فیوز، کارد، شیء
بازی و ورزش	.....
پول و معاملات اقتصادی	پوچی
آشپزی و غذا	آب
گرما و سرما	سرما، یخ
تاریکی و روشنی	تیرگی و تاریکی، سیاه
نیروها	نیروی طبیعی، سنگینی، فشار، مانع، بار، مادهٔدرونظرف
حرکت و جهت	پایین، لرزیدن (حرکت ایستا)، اینور و اونور
.....	کفر
.....	دین
.....	تکذیب کردن
.....	نفرت
.....	گریه و ناله

.....	داد و فریاد
.....	وحشتناک
.....	فرار کردن
.....	موجود ماورایی
.....	تنهایی
.....	حریف/دشمن
.....	موجود زنده

جدول ۴. قلمروهای مبدأ ترس در گفتار آزمودنی‌های نابینا در برابر قلمروهای مبدأ معرفی‌شده در کووچش (۲۰۰۲)

قلمروهای متعارف استعارهٔ ترس	
قلمروهای مبدأ در مدل کووچش (۲۰۰۲)	قلمروهای مبدأ ترس در گفتار آزمودنی‌های نابینا
اعضای بدن	بدن، گوش، قلب، دست، پا، سر، گلو، پیشانی، معده، زبان، دل، دهان، استخوان، ذهن، چهره، لب
سلامتی و بیماری	ناشنوایی، بی‌حالی، جنون‌زده، کرختی بدن، بیخوابی، بیماری، بدن درد، معده درد، ضعف، حالت تهوع، سرگیجه، گرفتگی صدا، درد و دشواری، خفگی، رنج و سوگواری، دیوانگی، ناتوانی، فلج شدن
حیوانات	مرغ، مار، گنجشک، جانور دربند، رفتار حیوانی، حیوان، گاو، جانور درنده، سگ
گیاهان	پژمرده شدن، درخت، برگ، ریشه، بید
ساختما و بنا	سنگینی و آوار، ویرانی، زندان، خراب شدن
ماشین و ابزار	خرابی دستگاه، قفل، ماشین، سیم، پرده، چوب پنبه، درب، لباس، پارچ، فرفره، پُتک، سیم خاردار
بازی و ورزش	.....
پول و معاملات اقتصادی	.....
آشپزی و غذا	بی‌اشتهایی، بدمزه، آب، روغن، نوشیدنی تلخ و ترش، آلو سیاه، عسل، گوشت تلخ، کباب، غذای بد، چلو کوبیده، نوشیدنی خوب، لبو، خمیر
گرما و سرما	سرما، گرما، یخ، لرزیدن، قُل خوردن، داغ
تاریکی و روشنی	تیرگی و تاریکی، شب تار، سیاهی
نیروها	بار، فشار، نیرو، مانع، مادهٔدرون ظرف،ماده روان درون ظرف

حرکت و جهت	سقوط، تحرک زیاد، پایین، لرزیدن (حرکت ایستا)، اینور و اونور، بالا
.....	عریانی
.....	بوی بد
.....	کفر
.....	دین
.....	پوشش تیره و پاره
.....	حریف
.....	جنگ
.....	فرار کردن
.....	سرگردانی
.....	گریه
.....	کابوس
.....	بختک

در جدول (۵) به تعداد عبارات استعاری مورد استفاده توسط دو گروه بینا و نابینا که به طور مستقیم یا غیرمستقیم از طریق منشأهای مختلف حسی بیان می‌شوند، اشاره شده است. از میان ۱۸۰ عبارت استعاری مربوط به قلمرو مبدأ ترس در گفتار آزمودنی‌های بینا، نگاشت‌های مربوط به ۱۰ عبارت استعاری دارای منشأ دیداری در گفتار افراد بینا عبارتند از: "ترس تیرگی و تاریکی است" و "ترس وحشتناک است"؛ نگاشت‌های مربوط به یک عبارت استعاری با منشأ چشایی در گفتار افراد بینا عبارتند از: "ترس بی‌اشتهایی است"؛ نگاشت مربوط به ۲ عبارت استعاری با منشأ شنیداری در گفتار افراد بینا عبارت است از: "ترس سکوت است"؛ – نگاشت‌های مربوط به ۱۷ عبارت استعاری با منشأ لامسه در گفتار افراد بینا عبارتند از: "ترس سرما است"، "ترس بند/زنجیر است"، "ترس خفگی است" و "ترس بار است". ازجمله نگاشت‌های مربوط به ۶۸ عبارت استعاری که در گفتار افراد بینا از طریق به‌کارگیری چند حس به صورت همزمان قابل درک بودند، می‌توان به "ترس بیماری است"، "ترس مرگ است"، "ترس خرابی دستگاه است"، "ترس جانور دربند است"، "ترس ناتوانی در حرکت است"، "ترس تغییر حالت بدن است"، "ترس احساس ناخوشایند است"، "ترس مانع است"،

و "ترس حریف/ دشمن است"، اشاره کرد. در گفتار این افراد نگاشتی بـا منشـأ بویـایی دیـده نشد.

از طرف دیگر، از مجموع ۱۵۷ عبارت اسـتعاری مربـوط بـه قلمـرو مبـدأ تـرس در گفتـار آزمودنی‌های نابینا، می‌توان به نگاشت‌های مرتبط با ۱۰ عبارت استعاری با منشأ دیـداری ماننـد "ترس تاریکی است"، "ترس تغییر حالت چهره است"، "ترس پوشش تیـره و پـاره اسـت" و "ترس کابوس است" اشاره کرد؛ نگاشت مرتبط با ۳ عبارت استعاری با منشأ بویـایی در گفتـار افراد نابینا عبارت است از: "ترس بوی بد است"؛ نگاشت‌های مربوط به ۹ عبارت اسـتعاری بـا منشأ چشایی عبارتند از: "ترس بی‌اشتهایی است"، "ترس مـزه تلـخ و تـرش اسـت" و"تـرس بدمزه است"؛ نگاشت مرتبط با ۲ عبارت استعاری با منشأ شنیداری در گفتار افراد نابینا عبـارت است از: "ترس ناشنوایی است"؛ نگاشت‌های مرتبط با ۳۳ عبارت استعاری بـا منشـأ لامسـه در گفتار افراد نابینا عبارتند از: "ترس عریانی است"، "تـرس بـار اسـت"، "تـرس فشـار اسـت"، "ترس درد و دشواری است"، "ترس سرما است"، "ترس گرما است"، "ترس خفگـی اسـت"، "ترس لرزیدن است" و "ترس سنگینی و آوار است". برخی از نگاشت‌های مربوط ۷۱ عبـارت استعاری مربوط به سایر حواس در گفتار افراد نابینا عبارتند از: "ترس خرابی دسـتگاه اسـت"، "ترس مانع است"، "ترس جانور دربند است"، "ترس بیماری است"، "ترس تغییر حالت بـدن است"، "ترس سقوط است"، "ترس بی‌حـالی اسـت"، "تـرس تحـرک زیـاد اسـت"، "تـرس سرگردانی است"، "ترس یک رفتار حیوانی اسـت"، "تـرس نـاتوانی اسـت"، "تـرس ویرانـی است"، "ترس پژمرده شدن است"، "ترس حریف است"، "ترس جانور درنده است" و "ترس مادهٔ درون ظرف است".

برای مقایسه فراوانی عبارات استعاری ترس با منشأهای حسی مختلف در گفتـار دو گـروه آزمودنی‌های بینا و نابینا و معنی‌داری تفـاوت میـان آن‌هـا از آزمـون خـی-دو اسـتفاده شـده و داده‌های به‌دست‌آمده مربوط به هر گروه در جدول زیر ارائه شده است. همان طور کـه در ایـن جدول مشخص است.

با توجه به داده‌های مندرج در جدول زیر باید گفت که پی-مقدار برای استعاره‌های ترس با منشأهای بینایی، بویایی و شنیداری به‌ترتیب ۱.۰۰۰، ۰.۱۰۳ و ۱.۰۰۰ به دست آمد که همهٔ ایـن مقادیر از ۰.۰۵ بیشتر شده است. این پی-مقدارها نشان می‌دهنـد کـه تفـاوت معنـی‌داری میـان

استعاره‌های مفهومی ترس با منشأهای بینایی، بویایی و شنیداری در گفتار آزمودنی‌ها بینا و نابینا وجود ندارد. اما پی-مقدار برای استعاره‌های مفهومی با منشأ چشایی ۰.۰۰۲ و با منشأ لامسه ۰.۰۰۳ به دست آمد که از ۰.۰۵ کمتر است و معنی‌دار است (P<0.05). با توجه به پی-مقدارهای به‌دست‌آمده برای منشأهای حسی چشایی و لامسه می‌توانیم بگوییم که تفاوت معنی‌داری میان دو گروه بینا و نابینا با توجه به این دو حس وجود دارد و افراد نابینا به علت فقدان حس بینایی بیشتر از دو حس چشایی و لامسه برای جبران این نقص در بیان استعاره-های مفهومی ترس استفاده کرده‌اند.

جدول ۵. فراوانی استعاره‌های ترس با منشأهای مختلف حسی در گفتار آزمودنی‌های بینا و نابینا

عبارات استعاری ترس	وضعیت بینایی	فراوانی	فراوانی مورد انتظار	باقیمانده	آماره خی-دو	درجه آزادی	سطح معنی‌داری
منشأ بینایی	بینا	۱۰	۱۰	۰	۰.۰۰۰	۱	۱.۰۰۰
	نابینا	۱۰	۱۰	۰			
منشأ بویایی	بینا	۰	۱.۵	-۱.۵	۳	۱	۰.۰۸۳
	نابینا	۳	۱.۵	۱.۵			
منشأ چشایی	بینا	۱	۵	-۴	۶.۴۰۰	۱	۰.۰۱۱
	نابینا	۹	۵	۴			
منشأ شنیداری	بینا	۲	۲	۰	۰.۰۰۰	۱	۱.۰۰۰
	نابینا	۲	۲	۰			
منشأ لامسه	بینا	۱۷	۲۵	-۸	۵.۱۲۰	۱	۰.۰۲۴
	نابینا	۳۳	۲۵	۸			

۶.نتیجه‌گیری

با توجه به یافته‌های پژوهش، عملکرد بزرگسالان نابینای مادرزاد تفاوت معنی‌داری با عملکرد بزرگسالان بینا از نظر تعداد نگاشت‌ها و عبارات استعاری به‌کاربرده شده نداشت، چراکه هر دو گروه تعداد نگاشت‌ها و استعاره‌های مفهومی مشابهی را برای بیان ترس به‌کار بردند. ازاین‌رو، فرضیهٔ اول پژوهش مورد تأیید قرار نمی‌گیرد.

در مجموع، مقایسهٔ کلی عملکرد آزمودنی‌ها در درک استعاره‌های مفهومی ترس نیز حاکی از آن بود که اگرچه تعداد نگاشت‌ها و عبارات استعاری به‌کاررفته در گفتار دو گروه بزرگسال بینا و نابینا تا حدود زیادی مشابه بود، اما این دو گروه از منشأهای حسی متفاوتی برای بیان قلمرو مبدأ ترس استفاده کردند. به بیان دقیق‌تر، گروه آزمودنی نابینا برای بیان ترس به صورت معنی‌دار بیشتر از افراد بینا از حواس چشایی و لامسه استفاده کردند. طالبی(۱۳۹۱) نیز با مشاهدهٔ نگاشت‌هایی مانند "خشم بدبو است"، "از عصبانیت بوی عرق ترش می‌داد"، "چشماش به آدم سیخونک میزنه"، "خشم مادهٔ خوراکی بدمزه است" به نتیجه‌ای همسو با این پژوهش دست یافته بود.

مقایسهٔ نگاشت‌های مورد استفاده توسط دو گروه آزمودنی بینا و نابینا نشان داد که در گفتار آزمودنی‌های بینا، نگاشت‌های "ترس بیماری است"، "ترس حریف/دشمن است"، "ترس بار است" ، "ترس مرگ است" و "ترس تیرگی و تاریکی است" به‌ترتیب دارای بیشترین فراوانی بودند. ازسوی دیگر، نگاشت‌های "ترس تغییر حالت بدن است"، "ترس بیماری است"، "ترس سرماست" و "ترس بدمزه است" به‌ترتیب بیشترین فراوانی را در گفتار آزمودنی‌های نابینا به خود اختصاص دادند.

مقایسهٔ یافته‌های مربوط به آزمودنی‌های بینای این پژوهش با پژوهش مولودی و کریمی-دوستان (۱۳۹۶) نشان داد که در پژوهش حاضر برای بینایان ۴۲ حوزهٔ مبدأ شناسایی شد که حوزه‌های مبدأ "ترس بیماری است"، "ترس حریف/دشمن است" و "ترس بار است" دارای بیشترین بسامد بودند، در حالیکه در پژوهش مولودی و کریمی‌دوستان حوزه‌های مبدأ "ترس شیء است"، "ترس نیرو است" و "ترس تأثیرات فیزیولوژیک/ رفتاری است دارای بیشترین بسامد از میان ۳۹ حوزهٔ مبدأ برای ترس بودند. از سوی دیگر، شرف زاده و زارع (۱۳۹۱) در نهایت شش حوزهٔ مبدأ را برای مفهوم‌سازی حوزهٔ مقصد ترس در زبان فارسی شناسایی کردند که عبارت‌اند از: «مرگ، بی‌حرکتی، سیال، گیاه، سرما، حیوان درون».

درنهایت، مقایسهٔ قلمروهای مبدأ به‌دست آمده از گفتار آزمودنی‌های بینا و نابینا برای بیان استعاره مفهومی ترس با قلمروهای مدل کووچش (۲۰۰۲) نشان داد که آزمودنی‌های بینا و نابینا از میان قلمرو مبدأ کووچش، از قلمرو سلامتی و بیماری بیشترین بهره را برده‌اند، درحالی‌که آزمودنی‌ها بینا قلمروهای مبدأ بازی و ورزش و ساختمان و بنا را اصلا به‌کار

نبردند. از طرف دیگر، آزمودنی‌ها نابینا از قلمروهای مبدأ بازی و ورزش و پول و معاملات اقتصادی در گفتار خود استفاده نکردند. افزون‌براین، افراد بینا قلمروهای مبدأ کفر، دین، تکذیب کردن، گریه و ناله، داد و فریاد، وحشتناک، فرار کردن، موجود ماورایی، تنهایی، حریف/ دشمن و موجود زنده را درگفتار خود به‌کار بردند که در قلمرو مبدأ کووچش مطرح نشده بودند، از سوی دیگر، افراد نابینا هم از قلمروهای مبدأ عریانی، کفر، دین، بوی بد، پوشش تیره و پاره، حریف، جنگ، فرار کردن، سرگردانی، گریه، کابوس و بختک افزون‌بر قلمروهای مبدأ کووچش (۲۰۰۲) استفاده نمودند. اگرچه در این مقاله تنها به بررسی استعارهٔ مفهومی ترس در گفتار افراد نابینا در مقایسه با افراد بینا پرداخته شد، اما بررسی سایر عواطف در این دو گروه آزمودنی در زبان‌ها و گویش‌های مختلف برای مطالعات آتی پیشنهاد می‌گردد.

منابع

۱. افراشی، آزیتا و محمدمهدی مقیمی زاده (۱۳۹۳). استعاره‌های مفهومی در حوزه شرم با استناد به شواهدی از شعر کلاسیک فارسی. ***زبانشناخت***، سال پنجم، شماره ۲ (پیاپی ۱۰)، صص ۱-۲۰.

۲. تقی‌پوری حاجبی، ساناز، پاشایی فخری، کامران و پروانه عادل‌زاده (۱۴۰۰). بررسی استعاره های غم و شادی. **پژوهش ادبیات معاصر جهان**،doi: 10.22059/jor.2020.290281.1903.

۳. رقیب‌دوست، شهلا و شهره صادقی (۱۳۹۴). فرایند رشد درک استعاره در کودکان ۶-۸ سالهٔ فارسی‌زبان. ***مجله زبان‌شناخت***، سال ششم، شمارهٔ اول، صص ۱۳۷-۱۶۰.

۴. زورورز، مهدیس، افراشی، آزیتا و عاصی، سید مصطفی (۱۳۹۲). استعاره‌های مفهومی شادی در زبان فارسی: یک تحلیل پیکره‌مدار.***مجلهٔ زبانشناسی و گویش‌های خراسان***، *دانشگاه فردوسی مشهد، س ۵، ش۲*، صص ۴۹-۷۲.

۵. شرف‌زاده، محمدحسین و امین زارع (۱۳۹۱). بررسی شناختی مفهوم استعاری ترس در زبان فارسی، ***مجموعه مقالات هشتمین همایش زبانشناسی ایران (جلد اول)***، تهران : دانشگاه علامه طباطبائی، ۴۰۰-۴۰۷.

۶. طالبی، مهناز (۱۳۹۱). ***بازتاب تصویرسازی استعاری خشم در زبان نابینایان و بینایان***. پایان‌نامه کارشناسی ارشد،دانشکده ادبیات، زبانهای خارجی دانشگاه الزهراء.

۷. عباسی، زهرا (۱۳۹۷). استعارهٔ مفهومی عشق و خوشه‌های معنایی مرتبط با آن در تذکرةالاولیای عطار. ***پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)***، دوره ۱۲، شماره ۲ - شماره پیاپی ۳۷، صص۱۱۷-۱۴۶.

۸. کریمی، وحیده (۱۳۹۱). ***استعاره‌های درد در گویش کردی ایلام از منظر معنی شناسی شناختی***.پایان‌نامه کارشناسی ارشد،دانشکده ادبیات، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۹. ملکیان، معصومه (۱۳۹۱). ***بررسی کاربرد استعاره احساس در گفتار روزمره: مطالعه موردی شهر تهران***. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده ادبیات، زبانهای خارجی دانشگاه الزهراء.

۱۰. منصوبی، آزاده (۱۳۸۹). ***بررسی استعاره در زبان درد از دیدگاه زبان شناسی شناختی***. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده ادبیات، زبانهای خارجی دانشگاه الزهراء.

۱۱. مولودی، امیرسعید و غلامحسین کریمی‌دوستان. (۱۳۹۶). رویکرد پیکره بنیاد به استعاره‌های شناختی در زبان فارسی: مطالعهٔ حوزهٔ مقصد ترس. ***هنر زبان***، دوره ۲، شماره ۴، صص۷-۴۰.

۱۲. هاوکس، ترنس (۱۳۸۰). ***استعاره***. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: نشر مرکز.

13. Al-Abed Al-Haq, Fawwaz and Ahmad El-Sharif. (2008). A Comparative Study of Some Metaphorical Conceptualizations of Happiness and Anger in English and Arabic. ***US-China Foreign Language***, 6, no.11.
14. Allport, D. A. (1985). ***Distributed memory, modular subsystems and dysphasia***. In:Current perspectives in dysphasia (Newman SK, Epstein R, Eds), pp. 207–244. Edinburgh: Churchill Livingstone.
15. Alsaedi, A. (2021). Allaying the fears metaphorically: representation of coronavirus crisis in Saudi English newspapers. ***Int, J. Engl. Ling***, 11(2).
16. Borke, H. (1971). Interpersonal perception of young children: Egocentrism or empathy. ***Journal of Developmental Psychology,*** *5,* pp. 263-269.
17. Gallese, V., & Lakoff, G. (2005). The brain's concepts: the role of the Sensory-motorsystem in conceptual knowledge. ***Cognitive Neuropsychology,*** *22(3),* pp. 455-479.
18. Geppert, U., & Kuster, U. (1983). The emergence of "wanting to do it oneself": A precursor of achievement motivation. ***International Journal of Behavioral Development,*** *6,* pp. 355-370.
19. Grady, J.E. (2007). ***Metaphor***. In the Oxford Handbook of Cognitive Linguistics, ed. Dirk Geeraerts & Hubert Cuyckens. Oxford: Oxford University Press.

20. Geeraerts, D. 2006. ***A rough guide to cognitive linguistics***. Ed. D. Geeraerts, D. In Cognitive Linguistics: Basic Readings. Berlin: Mouton de Gruyter. pp. 1-28.
21. Kovecses, Z. (2000). ***Metaphor and emotion***. Cambridge: Cambridge University Press.
22. Kovecses, Z. (2002). ***Metaphor. A Practical Introduction***. Oxford: Oxford University Press.
23. Kövecses, Z. 2006. ***Language, Mind and Culture: A Practical Introduction***. Oxford: Oxford University Press.
24. Kovecses, Z. (1986). ***Metaphors of Anger, Pride, and Love: A Lexical Approach to the Study of Concepts***. Amsterdam: John Benjamins.
25. Kovecses, Z. (2010). ***Metaphor and Emotion: Language Culture and Body in Human Feeling.***Cambridge: Cambridge University Press.
26. Lakoff, G. (1987). ***Women, Fire, and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind***. Chicago, IL: University of Chicago Press.
27. Lakoff, G. & Johnson, M. (1980). ***Metaphors we live by***. Chicago: University of Chicago Press.
28. Lakoff, G. (1993). ***The contemporary theory of metaphor***. In A. Ortony (Ed.), Metaphor and thought, Second edition, Cambridge: University Press Cambridge.
29. Lewis, M. & Brooks-Gunn, J. (1979). ***Social cogni-tion and the acquisition of self***. New York: Plenum.
30. Lewis, M. & Michalson, L. (1983). ***Children's emotions and moods: Developmental theory and measurement***. New York: Plenum.
31. Lewis, M. (1997). ***The self in Self-conscious emotions***. In S. G. Snodgrassand, R. L. Thompsom (eds.), Annuals of the New York Academy of Sciences,Vol. 818, The Self Across Psychology. New York: The New York Academy of Sciences.
32. Medin, D. L., & Smith, E. (1984). Concepts and Concept Formation. ***Annual Review of Psychology****, 35,* pp. 113-138.
33. Moradi, M. R., & Mashak, S. P. (2013). A comparative and contrastive study of sadness conceptualization in Persian and English. ***English Linguistics Research***, *2*(1), pp. 107-112.
34. Ogarkova, A., & Soriano, C. (2014). Emotion and the body: A corpus-based investigation of metaphorical containers of anger across languages. ***International Journal of Cognitive Linguistics***, *5*(2), pp.147-179.
35. Papalia, D. E., Olds, S. W., and Feldman, R. D. (2009). ***Human Development****.* (11th Ed.). Boston: McGraw-Hill.

36. Plutchik, R. (1970). ***Emotions, evolution and adaptive processes***. In M. Arnold (Ed.), Feelings and emotion, New York: Academic Press.
37. Pulvermüller, F. (1999). Words in the brain's language. ***Behavioral and Brain Sciences***, 22, pp. 253-336.
38. Rodsap, N., Rodpan, S., & Suklek, P. (2022). Conceptual Metaphors of Fear and Sadness in Covid-19 Plague. ***Journal of Language and Linguistic Studies***, 18(2).
39. Sroufe, L.A. (1997). ***Emotional Development***. Cambridge: Cambridge University Press.
40. Stefanowitsch, A. (2004). HAPPINESS in English and German: A metaphorical-pattern analysis. ***Language, culture, and mind***, *137-149*.
41. Steiner, J. E., Glaser, D., Hawilo, M. E., & Berridge, K. C. (2001). Comparative expression of hedonic impact: affective reactions to taste by human infants and other primates. ***Neurosci Biobehav Rev****, 25,* pp. 53–74.
42. Stipek, D. J. (1983). A developmental analysis of pride and shame. ***Human Development****, 26,*pp. 42-54.
43. Yu, N. (1995). Metaphorical expressions of anger and happiness in English and Chinese. ***Metaphor and symbol***, *10*(2), pp. 59-92.

Cognitive Comparison of the Components of Conceptual Metaphor of FEAR between the Blind and the Sighted Individuals of the Linguocultural Geography of Ilam

Elham Sobati[1]
Assistant Professor of Literature and Humanities, Ilam University, Ilam, Iran.

Received:14/08/2022 Accepted:13/10/2022

Abstract

The main purpose of this study is to investigate and compare the metaphorical concepts of fear in the daily speech of sighted and blind adults in the linguocultural geography of Ilam.To this end, research data was gathered from 50 bilingual informants of this area in two subject groups including 25 congenital blind aged 18-70 years, as the experimental group, and 25 individuals as their matched control group. To show how fear is metaphorically expressed in the speech of these two groups of people, in addition to the mappings, the most frequent source domains were also identified and introduced. Data analysis was done using descriptive and inferential statistics methods in SPSS software. The results of the conceptual metaphors of emotions showed that, regarding the frequency of metaphors, there were no meaningful differences between the performance of the blind and the sighted adults. However, the frequency of the utilized sensory sources for the source domains of fear was different in the speech of the two groups, where the blind used the senses of taste and touch significantly more than the sighted people to express love ($P<0.05$).The comparison of the gathered data with the Kovecses source domains model (2002) showed that there was no perfect compatibility between the two groups with respect to the utilization of source domains for fear.

Keywords: conceptual metaphors, sighted subjects, fear, linguocultural geography of Ilam, cognitive linguistics, congenitally blind subjects

1- e.sobati@ilam.ac.ir

Authors retain the copyright and full publishing rights. This is an open access article distributed under article distributed under Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0).

مجلهٔ زبانشناسی و گویش‌های خراسان ، سال چهاردهم ، شماره ۳، پاییز ۱۴۰۱، شمارهٔ پیاپی ۲۸

DOI: 10.22067/jlkd.2022.77241.1105

بازتاب گفتمان اومانیستی در رمان معاصر روز دیگر شورا اثر فریبا وفی

زیبا ملک زاده دیلمقانی؛ دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد خوی، دانشگاه آزاداسلامی،خوی، ایران
دکتر ناصر ناصری کهنه شهری؛ استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی،واحد خوی،دانشگاه آزاد اسلامی، خوی، ایران (نویسنده مسئول)
دکتر شهریار حسن زاده؛ استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی،واحد خوی، دانشگاه آزاد اسلامی، خوی، ایران

صص: ۱۹۱-۱۷۱

چکیده

«اومانیسم» مکتبی فلسفی و ادبی است که منشأ پیدایش آن را یونان قدیم می‌دانند. این مکتب بر ارزش و مقام انسان ارج نهاده و او را میزان همه چیز قرار می‌دهد. اوج تجلی اومانیسم در قرون وسطی بود که راهی نو برای تقابل با استبداد کلیساهای قرون وسطی ایجاد کرد. آزادی، خود مختاری، خود رهبری، خویشتن‌شناسی و شناخت ابعاد مختلف استعدادهای انسان از جمله موضوعات مهمی است که در این مکتب مورد تأکید قرار گرفته‌اند. بی‌گمان وجه اشتراک عرفان با اومانیسم نیز در همین موضوعات است. رمان روز دیگرشورا، توجه جامعه را به سوی واقعیاتی که از نظر ما دور مانده‌اند، جلب می‌کند. سعی در روشن کردن اذهان به سوی انسان گرایی وارزش مقام خود است. تلاش برای یافتن هویت در رمانش موج می‌زند. بنابراین پرسش اصلی این تحقیق آن است که اومانیسم با چه جلوه‌های زبانی‌ای در رمان روز دیگر شورا بازتاب یافته است. در این پژوهش سعی برآن است رمان روز دیگر شورا در مبانی و افکار اومانیستی، با توجه به خردگرایی، فردگرایی، انسان مداری، آزادی، روابط انسانی، ارزش و کرامت انسانی، اراده، طبیعت گرایی، تعهد، عدم محدودیت به جغرافیای خاص و کمال گرایی و غیره مورد بررسی قرار گیرد. برآیند این تحقیق که به شیوهٔ توصیفی تحلیلی صورت گرفته، حکایت از آن دارد که از مبانی اومانیسم، انتقاد از سنت و جدال با جهل و خرافه- روابط انسانی- اراده و آزادی-

تاریخ دریافت ۱۴۰۱/۰۴/۰۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۷/۳۰

پست الکترونیکی: 1. Nasernaseri43@gmail.com 2. zibamelikzadeh@gmail.com
3. hasanzadeh@iaukhoy.ac.ir

طبیعت گرایی- مدارا و تساهل- خردگرایی و تعهد در چارچوب و جای جای رمان مشاهده شده است.

کلید واژه‌ها: رمان- اومانیسم- روز دیگر شورا- فریبا وفی- روابط انسانی

۱- مقدمه

اومانیسم حالت و کیفیتی از تفکر است که بر اساس منابع بشری و کمال مطلقه به اصالت انسانی استوار است. از آنجایی که دامنه‌ی معنایی اومانیسم وسیع است، نمی‌توان آن را به صورت جریانی که به شکل خطی در تاریخ اروپا امتداد داشته تحلیل نمود. در زمان رنسانس، واژه اومانیسم را به ادبیات و مطالعات اجتماعی ربط داده‌اند که این پژوهش بر اساس اومانیسم ادبی بطور عام انجام شده است. (سید حسینی، ۱۳۸۴: ۸۴)

واژهٔ اومانیست در دوران قرن چهاردهم و پانزدهم از اومانیستهای فلورانس گرفته شده است که قبل از هر چیز تعلیم دهندگان زبان، خطیب و مترجم بودند.

اومانیست‌های دوران رنسانس افرادی نخبه بودند که از عموم مردم فاصله گرفتند. (جانسن، ۱۳۷۸:۱۵۵) ساده‌ترین تعریف و واقعی‌ترین توصیف در مورد اومانیست، انسان گرا بودن است که از رمان‌ها و داستان‌های نویسندگان معاصر می‌توان کسب کرد. وجه غالب و جنبه‌ی محوری زن معاصر، انسان گرایی است که در رمان و داستان‌ها مشاهده شده‌است. هنرمند باید التزام کند و این التزام باید انسانی و اجتماعی باشد، فارغ از قید و بند فرقه گرایی و تخریب. التزام فارغ از سیاست و متعهد در برابر فرهنگ جامعه که فریبا وفی بدون گرایش به سیاست و حزب به انجام و خلق این داستان نموده است. (باقی نژاد، ۱۳۸۷: ۴۱)

با مطالعهٔ رمان روز دیگر شورا به افکار و اندیشه‌های اومانیستی آن می‌توان پی برد. در این بررسی ارتباط معنادار افکار اومانیسم در رمان روز دیگر شورا مشاهده می‌شود. فریبا وفی در آثارش در مورد انسانهایی که در شرایط غیرانسانی و دشوار به سر می‌برند، مسئولانه و متعهدانه سخن می‌گوید (همان، ۱۳۸۷: ۴۳). انتقاد از تحقیر انسان و پایمالی انسانیت در آثار این نویسنده دیده می‌شود. هر چیزی در رمان‌های این نویسنده، با نگرش انسانی آن‌ها ارتباط یافته و امور از منظر آن نگریسته و تحلیل می‌شود. (همان، ۱۳۸۷: ۴۳۹) مسائلی چون خردگرایی، آزادی، انسان دوستی، تعهد روابط انسانی، ارزش و کرامت انسانی، انتقاد از سنت و جدال با

جهل و خرافه، عدم محدودیت به جغرافیای خاص و... همه از زاویـه‌ی نگـاه انسـانی تفسـیر شده‌اند. فریبا وفی محور اصلی رمان روز دیگر شورا را بر مفاهیمی چون: زنـدگی خـانوادگی، مقتضیات آن، ملال و سرگشتگی زمان، هویت فردی، رهایی از سرگشـتگی و تعهـد بنـا کـرده است.

۲- پیشینهٔ تحقیق

اهل قلم و صاحب نظران بزرگوار، فقط در پیرامون موضوع اومانیسـم و فمینیسـم و دیگـر داستانهای فریبا وفی به صورت محدود پژوهش انجـام داده‌انـد و پژوهش‌هـایی نیـز در مـورد اومانیسم صورت گرفته است از آنجایی که رمان «روز دیگر شورا» در سال ۱۳۹۸ تازه و دوباره به چاپ رسیده است، هنوز اقدامی به بررسی و تحلیل در اومانیسم صورت نگرفته است، حتـی هیچ تحقیق و پژوهشی مستقل چه از لحاظ ساختاری و چه از لحـاظ سـبکی و تطبیقـی انجـام نشده است. اینک به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود.

«انسان گرایی در شعر شاملو» در سال ۱۳۸۷ عباس باقی نژاد در رابطه با اومانیسـم و اشـعار شاملو نوشته است. مقاله‌ی «ضرورت بازخوانی اومانیسم» اثر نوشـین شـاهنده کـه بـه صـورت علمی نوشته است. «جستاری در بینش‌هـای فکـری نظریـه ادبـیِ هوشـنگ گلشـیری» (۱۳۹۵) عنوان مقاله‌ای از فرامرزخجسته، یاسرفراشاهی نژاد و مصطفی صدیقی اسـت کـه درایـن مقالـه کوشش شده تا با توجه به مقالات هوشنگ گلشیری، بنیان‌های فکری او در پیوند بـا ماهیـت و فلسفه ادبیات مورد نقـد و داوری قرارگیـرد. کـه بیشـتر «اومانیسـم در اشـعار احمـد شـاملو و فدریکو گارسیا لورکا»، (۱۳۸۹) عنوان پایان نامه ارشد از علیرضا مناجـاتی بـا راهنمـایی اسـتاد دکتر ناصر الدین شاه حسینی و مشاوره دکتراسماعیل آذر است که به وجـوه اشـتراک و افتـراق در موضوعات اومانیستی، به صورت تطبیقی پرداخته است مقاله «اومانیسم روانی پور» از رویـا قوچانیان، ریحانه فرامرزی است.

نقد ادبی فمینیستی از کتاب روز دیگر شورا است که در سال ۱۳۹۸ توسـط سـعید ناظمیـان (منتقد ادبی) صورت گرفته است. این نوشتار در صدد ریزبینانـه و جزئـی، مبـانی اومانیسـتی و بررسی تحلیل آن در کل کتاب روز دیگر شورا است. در این پژوهش کـل داسـتان از تفکـرات اومانیستی بهره‌مند شده است و مورد تحلیل قرار خواهدگرفت، بدین ترتیب امید است که خـلأ

موجود در این زمینه بسیار مهم، مرتفع گردد. روش کار در این پـژوهش بـر اسـاس گـردآوری اطلاعات به شیوه‌ی کتابخانه‌ای وفیشن برداری صورت گرفته اسـت. در ادامـه پـس از نوشـتن مطالب و دسته‌بندی کردن اطلاعات و مطالعهٔ دقیق رمان، اثر مذکور با تأکید بر مبانی‌هـای ذکـر شده در چکیده و مقدمه، از جمله خردگرایـی- انسـان دوسـتی- خردگرایـی- انتقـاد از سـنت روابط انسانی- آزادی- طبیعت گرا و... که جمعا ۱۶ مورد است و بعلت حجـم گسـترده کـار برای هر کدام نمونه‌ای از رمان روز دیگر شورا انتخاب شده و بررسی خواهدشـد و پـس از آن نتیجه‌ای منسجم داده خواهد شد.

۳- بحث و بررسی

۱-۳- اومانیسم

اومانیسم از مفاهیمی است که دارای ابهام معنایی زیادی اسـت. برخـی اومانیسـم را انسـان دوستی ترجمه می‌کنند و برخی دیگر آن را اصالت بشر ترجمه کرده و در مقابـل اصـالت خـدا قرار داده اند. آنچه مسلم است، مذهب اصالت بشر، یک نظریه در میان نظریات دیگـر نیسـت، بلکه طرح انسان دیگر است و تمام فلسفه‌ها و تئوری‌ها و علوم جدید هم فرع بر آن و تابع آن است. اومانیسم در تمام فلسفه‌ها و تئوری‌ها ساری است. حتی از دیـن هـم قرائتـی اومانیسـتی می‌شـود. (بروجـردی ۱۳۷۷: ۲۶۹؛ داوری ۱۳۹۱: ۹۹؛ فردیـد ۱۳۵۰: ۳۹ – ۳۷؛ هاشـمی ۱۳۸۳: ۱۲۳؛ حجت و وندنوروز ۱۳۸۹: ۳۸؛ راسل ۱۳۶۸: ۹۷) به راستی اومانیسم چیست و عناصـر و مؤلفه‌های آن کدام است؟ واژهٔ اومانیسم از (Human) به معنی انسان است و معادل‌هایی چـون انسان گروی، انسان مداری، انسان گرایی، انسان بـاوری و اصـالت بشـر بـه جـای آن در زبـان فارسی به کار رفته‌اند. و در اصطلاح نظریه‌ایست که به طور مشخص بر علاقه، منـافع و عقایـد انسانی اهمیت دارد و بدنبال کشف ارزش‌هـای اخلاقـی و معنـوی حیـات از طریـق، ادبیـات، فلسفه، علم و هنر می‌باشد. (فلاحت خواه- عدل پور، ۱۳۹۸: ۱۰)

۲-۳- اومانیسم از نظر مفهوم

اومانیسم، انسان‌گرایی یا هیومنیزم، سیستم آموزش و شیوه‌ی تحقیق بود که در شمال ایتالیـا و در طول قرن‌های ۱۳ و ۱۴ آغاز شد و بعدا در قاره‌ی اروپا و انگلیس نیز گسترش یافت. ایـن

اصطلاح به طور متناوب برای انواع اعتقادات، روش‌ها و فلسفه‌های غربی که تأکید اساسی بر قلمرو انسانی دارند، اعمال می‌شود .

اومانیسم رنسانس نه تنها شامل آموزش جوانان بلکه راهنمایی بزرگسالان (از جمله حاکمان) نیز می‌شد. که آن را معمولا از طریق شعرهای فلسفی و شعارهای استراتژیک انجام می‌دادند .شکسپیر نیز به همین دوره تعلق دارد و اشعار و نمایشنامه‌های مختلفی را در دوره‌ی اومانیسم رنسانس به ثبت رسانده است. این آموزش‌ها، نه تنها شامل انتقادات واقع‌بینانه و اجتماعی بلکه شامل فرضیه‌های آرمان‌شهرانه نیز می‌شد. این آموزش‌ها نه تنها تاریخ را مجدد ارزیابی می‌کردند بلکه سعی در بازسازی آینده داشتند. به طور خلاصه، اومانیسم خواستار اصلاح همه جانبه‌ی فرهنگ بود. اومانیسم سعی داشت حالت منفعل و بی‌تحرک عصر تاریک (یا همان قرون وسطی) را تغییر دهد و دوره را به دوره‌ای برساند که در آن بزرگترین توانایی‌های انسانی منعکس و تشویق می‌شود. به نقل از آستین کلاین، متخصص اومانیست، اومانیسم ادبی یا ادبیات اومانیستی شامل مطالعه‌ی «علوم انسانی» است. برای مثال می‌توان به مطالعه‌ی زبان‌ها، فلسفه، تاریخ و ادبیات اشاره کرد. به عبارت دیگر، هرآنچه به جز الهیات و علوم فیزیکی را می‌توان در حیطه‌ی ادبیات اومانیستی در نظر گرفت. اصرار به مطالعه‌ی علوم انسانی در اومانیست نه صرفا برای منافع مادی بلکه در عوض به خاطر خود آن‌ها، یعنی به خاطر یادگیری فرهنگ و ادب صورت می‌گیرد. این نوع مطالعات بخشی از سنت‌های فرهنگی است که از یونان و روم باستان به جا مانده است. از نظر بسیاری از افراد، مطالعه‌ی علوم انسانی می‌تواند خود یک فضیلت مهم باشد یا وسیله‌ای برای رشد انسانی با اخلاق و بالغ. در قرن بیستم، از برچسب «اومانیسم ادبی» برای توصیف جنبشی در علوم انسانی استفاده می‌شد. که تقریباً و منحصراً بر «فرهنگ ادبی» متمرکز بود.

۱- معنای عام: که شخصیت یک فرد را برهرچیزمقدم می‌شمارد وهدف اصلی‌آن‌ها دستیابی به انسانیت اصیل و کاملاست.

۲- در مفهوم خاص: یک جنبش فکری اروپاست که بدنبال آشنایی با فرهنگ باستانی یونان روم به وجود آمد که هدف آن‌ها خارج کردن نیروهای روحی و درونی انسانها از قیمومیت کلیسا است. از منظر تاریخی در واقع یک تحول در نظام ادبی و تغییر در برنامه آموزش و

فرهنگی بود. و دیگر از منظر تاریخی و در مراحل بعد، در برخی شاخه‌های آن، جنبه‌ی سیاسی و نفی دین به خود گرفت و حالت فلسفی برخود گرفت (که از بحث ما خارج است).

۳-۳- فلسفهٔ اومانیسم

بنابراین اواخر قرن سیزدهم تا اوایل قرن هجدهم دوران بسط آرای یونان ورم باستان با تأکید بر زبان ملی و بومی است. (ثروت، ۱۳۸۵: ۲۵)

اومانیسم عنصر غالب این دوران است و غالبا زمان پیاده شدن افکار رنسانس می‌باشد (ثروت، ۱۳۸۵:۲۶). دوران رنسانس را آغازگر ظهور اومانیسم جدید در فرهنگ غرب می‌دانند. نوگرایی در فرهنگ و ادبیات و هنر پدید آمده بود و نامداران یونانی چون هومر، ویرژیل، هوراس، وتراژدی نویسان یونانی، محبوب اومانیسم‌های عصر رنسانس بودند. (فلاحت خواه، عدل پرور، ۱۳۹۸: ۱۳)

۴-۳- انواع اومانیسم

۱- اومانیسم ادبی: ادبیات علوم انسانی است وبه فرهنگ و ادب مربوط می‌شود.

۲- اومانیسم رنسانس: براساس تعلیم و تربیت آدمی و توجه به برنامه‌ی آموزشی که در اواخر قرون وسطی و پس از آن همراه با زنده کردن نوشته‌های کلاسیک، ترویج یافت و مجدد برای تعیین درستی یا نادرستی امور، اعتماد به انسان پدید می‌آید.

۳- اومانیسم فلسفی: با مفاهیم و نگرش‌هایی که مربوط به ماهیت انسان بودارتباط دارد و بعدها به اومانیسم مسیحیت و اومانیسم جدید تقسیم شد.

۴- اومانیسم مسیحی: که انسان را در اصولی از مسیحیت طرفداری می‌کند.

۵- اومانیسم جدید: این نوع اومانیسم به نامهای ناتورالیستی، علمی، اخلاقی، دموکراتیک است. اومانیسم جدید منشأ دوگانه دارد؛ هم منشأ دینی و هم منشأ دنیوی؛ که دو نوع دیگر اومانیسم یعنی اومانیسم دینی و سکولار، ذیل اومانیسم جدید قرار می‌گیرند. (خارج از بحث ماست).

۶- اومانیسم دنیوی گرا: هر گونه تلاش ماوراء الطبیعی رابرای حل مشکلات بشری و بیان واقعیت‌های زندگی است.

۷- اومانیسم دینی: بیشترمربوط به افراد توحیدگرا و کل گرای مسیحی و همه جلساتی است که فرهنگ وابسته به اخلاق را گسترش می‌دهند؛ خود را اومانیست دینی معرفی می‌نمایند. تنها تفاوت اومانیسم دینی با سکولار، در تعریف دین و انجام وظیفه دین می‌باشد. تعریف کاربردی از دین عبارتست از: دین روشی است که مایحتاج فردی و اجتماعی افرادی را که در یک دنیای فلسفی قراردارند؛ فراهم می‌سازد. (همان: ۱۴)

۸- اومانیسم در جهان اسلام: بیان و توصیف عقلی از خدا، کتب دینی و به طور کلی جهان است که به دلیل آشنایی نسبی مسلمانان با فلسفه یونان می‌باشد. اومانیسم برارزش ومقام انسان، اختیار و آزادی او، محوریت انسان و خویشتن‌شناسی تأکید می‌ورزد.

از شاعران و نویسندگان ادبیات فارسی، مولانا، حافظ، نجم دایه، ناصرخسرو، ابوسعید ابوالخیر و ابوالحسین خرقانی از آزادی و خودمحوری وشان لاری و اصالت انسان و انسان محوری و کمال‌گر و خویشتن‌شناسی و اراده و آزادی فردگرایی و روابط انسانی سخن گفته‌اند که ویژگی‌های اومانیستی نیز مشاهده می‌شود. (همان: ۱۵)

۵-۳- خوانش اومانیستی داستان

رمان «روز دیگر شورا» آخرین رمان فریبا وفی که در سال ۱۳۹۸ چاپ شد و چاپ مجدد و دوم آن در همان سال نشر گردید که با تحقیقات و بررسی بعمل آمده هیچگونه تحلیلی در آن صورت نگرفته است.

رمان روز دیگر شورا با ۳۲۷ صفحه‌ای در ۱۰۰ فصل است. مانند دیگر آثار وفی که قهرمانش زن هستند.

در این رمان به زندگی زن (شورا) در پایان روزهای جوانی و ورود به میانسالی می‌پردازد. رمان از دو سو پیش می‌رود. روابط خانم شورا با خانواده همسرش (رزاقی) که همگی در یک مجتمع آپارتمانی و در طبقات مختلف آن ساکن هستند و دیگر اتفاقی که برایش مایه آشنایی با «ژان» در ایران و ارمنستان می‌گذرد.

داستان این کتاب در مورد چالش‌های زندگی یک زن به نام شورا است و نگرانی‌ها و دل مشغولی‌های او در زندگی را روایت می‌کند. در این رمان علاوه بر زندگی شورا، مسائل و

معضلات اجتماعی نیز مطرح می‌شوند. و همچنین در این کتاب مفهوم آزادی فردی در جامعه را نیز بررسی می‌کند.

شورا در مقطعی از زندگی احساس می‌کند باید از جهانی که در آن زاده شده، رشد یافته و هم اکنون زیست می‌کند، خارج شود تا بتواند جهان بیرون و شاید بهتر است بگویم جهان خودش را کشف کند. این انتخاب هرچند برای او نشاط‌آور است و به نوعی تنها نقطه‌ی روشن زندگی‌اش است، اما استرس و وحشت نیز به همراه دارد و این موضوعی است که تا اواخر رمان دیده می‌شود.

نویسنده در انتهای داستان، شخصیت اصلی داستان را در مقابل خودش قرار می‌دهد. حال او باید مسیری را که رفته بازگردد اما به گونه‌ای دیگر و با آگاهی دیگر. حالا او شخص دیگری است نه تنها برای او مثمرثمر نباشد که تکرار این مسیر نیز ممکن است آسیب زننده باشد. داستان با تغییر اساسی شورا به اتمام می‌رسد. شورا از آن مسیری برمی گردد که به عمق وجود شخصیتش دست یافته است. (مهروپیرحیاتی، ۱۳۹۸، یادداشت ادبی- رمان روز دیگر شورا، فریبا وفی، نشر مرکز)

۴- نشانه های اومانیسم در رمان *روز دیگر شورا*

۱-۲-۴- خردگرایی

یکی از مفاهیم کاربردی وپرتکرار اومانیسم، خرد گرایی، دانش اندوزی واستفاده از همه نیروهای عقلانی می‌باشد که در سایه حق وحقیقت برای انسانِ کامل لازم وواجب است.

در رمان «روز دیگر شورا»، خانم شورا با خرد و عقل خود تصمیم نمی‌گیرد و بهره نمی‌برد. کسی که از خرد دیگران بهره می‌برد نمی‌تواند بیشتر در کار خود موفق شود که این تأثیرپذیری و تقلید از دیگران جنبه‌ی منفی آن را در نظر می‌گیرد که بر خلاف میل و اراده‌اش انجام می‌دهد. در رمان روز دیگر شورا، آنجا که با نظر ژان و نه با عقل خود تصمیم می‌گیرد و شورا پایش را قوی فرد آگاه ایروان می‌گذارد تازه می‌فهمد دیگر خودش نیست. فکر اینجا را نکرده بود. از کجا می‌توانست بداند... هنوز هویت ندارد.

«مثل هر آدم دیگری از فرودگاه خارج می‌شود اما فقط خودش می‌داند که از جلد همیشگی‌اش بیرون می‌زند... و جای دیگر همان طعم قبلی را ندارد». (وفی، ۱۳۹۸: ۵)

«غزل می‌خندد. خنده‌اش مخصوص اوست. به سفارش اوست. با موج می‌فرستد طرفش. از قدرت خنده‌اش خبر دارد. شورا بی‌خیال حرفش می‌شود». (وفی، ۱۳۹۸: ۲۲)

مسعود داستان زندگی خود را با پذیرفتن از دیگران و تاثیرپذیری و تقلیدادامه می‌دهد که نویسنده جنبه‌ی منفی آن را دارد «توانسته خودش را مجاب کند که ادامه دادن اشتباه است. چه خوب که زود متوجه شده و برگشته به زندگی‌اش». (وفی، ۱۳۹۸: ۸۸)

«زن‌ها یک عقل مخفی دارند. مثل جیب مخفی. یه هوشی که بعضی حیوونا دارن. همیشه هم خوب نیست. اونارو مکار می‌کنه. آمما خیلی وقتا به دادشون می‌رسه. زنده نگه شون می‌داره. رخشان از این جیب‌ها زیاد داشت». که همواره در مشکلات کمک حال او بود. (وفی، ۱۳۹۸: ۲۱۴)

«من آخرش رو از همون اول می‌دیدم و می‌دونستم یه روزی نقطه‌ی پایان بذاریم براش. ما هم نذاریم مرگ می‌ذاره. بیماری می‌ذاره. جدایی می‌ذاره. ولی اگه ما خودمون این کار رو بکنیم دردش کمتره. ازش هم چیزای خوب می‌مونه تو ذهنمون. همینم بسمونه دیگه. مگه از زندگی چی می‌خوایم». (وفی، ۱۳۹۸: ۲۸۸)

۲-۲-۴- تنهایی

یکی دیگر از افکار اومانیستی تنهایی است که برعکس در سنت گرا به جمع روی می‌آورد. در اومانیسم انسان تنهایی را خود انتخاب می‌کند و در این انتخاب آزاد است آنجا که «شورا در تنهایی خود... شورا بعضی وقت‌ها خواسته بود تنها شود. غیب شدن، گم شدن، مردن وسط مهمانی‌ها و وسط شلوغی‌ها از خیالات سیاهش بود... از این لحظه به بعد کسی نداند که او کجاست، پشت پنجره می‌ایستد، یک لحظه از جسمش جدا می‌شود و...». (وفی، ۱۳۹۸: ۶)

«طفلی مریض است کلیه‌اش یه چیزی دفع می‌کنه. نمی‌دونم پروتئین یا چی. دست تنهاست. کسی نیست براش آشی چیزی بپزه». (همان: ۴۹)

«نگو کمک کردم که دردم تازه می‌شه. هیچ وقت یادم نمیره اون وقت شب چطور تنهام گذاشتی». (همان: ۸۹)

شورا در مقابل مدرسه، غزل را درجمع دنبال نمی‌کند و او همیشه تنهاست «چشم می‌گرداند ببیند غزل کجاست. «معمولا توی گروه دخترهایی که بلند بلند حرف می‌زنند ومی خندند نیست. باید توی تکی‌ها دنبالش بگردد». (همان: ۱۴۳)

غزل سعی می‌کند تنها وخودش باشد ودور از خانواده را ترجیح می‌دهد. «می خوام با چند تا از بچه‌ها یه چند روز برم شمال...» (همان: ۲۳۵)

۳-۲-۴- واقع گرایی

وفی دررمان روز دیگر شورا از واقعیت‌های زندگی سخن می‌گوید. دررمان محله را از لحاظ پرجمعیتی وسنتی بودن به کشور چین تشبیه کرده وبه تصویر کشیده است. «این جا چین کمونیست است. من کشور چین را ندیده‌ام ولی فکر میکنم باید جایی مثل محله ما باشد. نه، در واقع محله ما مثل چین است پر از آدم. ساختمان‌های قدیمی سرخ رنگی کیپ هم یک طرف خیابان را گرفته‌اند... (وفی، ۱۳۹۸: ۱۲)

فریبا وفی در این رمان بیانگر مشکلاتی است که گریبانگر انسان است.

«تازه، چه جوری به خودم برسم، وقتی تخم مرغ رو دونه‌ای می‌خری، باید با ذره بین دنبال گوشت تو این خورشت گشت. سر کیسه رو شل کن، بعد بگو به خودت برس». (همان: ۱۰۹)

در واقع گرایی، شورا به واقعیتهای جامعه‌ی خود می‌نگرد؛ به زندگی خود- همسرش- به روابط میان اطرافیانش-... آنجا که ساختمان‌های قدیمی سرخ رنگی کیپ هم یک طرف خیابان را گرفته اند. «لای پنجره‌ها را باز می‌کند و همه‌ی شاد شهر شنیده می‌شود. زنی دارد با خرس... در آن صدای موسیقی به گوش می‌رسد». (وفی، همان: ۶)

۴-۲-۴- عدم محدودیت به جغرافیای خاص

از اصول اصلی و مبانی اومانیسم، آن است که همه را بصورت یکسان تلقی می‌کند. اومانیسم انسان را علاوه بر طبقات، ملیت ها، فرهنگ، مذهب ها، رنگها، خون‌ها به صورت واحد معرفی می‌کند و دربین انسانها همه تبعیض و تفاوت و محدودیت جغرافیایی را رد می‌کند. آنجا که «شورا در سرزمین دیگر و در ارمنستان متوجه می‌شود که نمی‌ترسد. نگران نیست حرص نمی‌خورد. شاد است. سبک است. آزاد است. سربازی است که از پست نگهبانی‌اش در رفته است و قرار نیست مراقب باشد تا فلان حرف به منصور برنخورد یا با شنیدن صدای... خودبه خود به وجد می‌آید و تحت تأثیر شوق آنجا توی همان یکه وجب جا می‌چرخد». (وفی، ۱۳۹۸: ۶)

«ژان می‌گوید می‌توانند بروند کلیسا را هم ببینند. می‌خواهد از قدمت آن بگوید». (همان: ۹۳)

«من صد سال دیگه هم این جا بمونم حوصله‌ام سر نمی‌ره». (همان: ۲۴۸)

۵-۲-۴- روابط انسانی

نداشتن دوست وهمدل ویکزبان از طرف دیگران و رفع نیازهای انسان و نداشتن فرد مهربان و غمخوار، از انتقادات اومانیسم است که اومانیسم خواهان روابط انسانی صحیح و خوب و صمیمی است و رابطه عشق راستین و حس انسان دوستی است. روابط انسانی در خانه‌ی رزاقی بعلت نبود درک و صمیمیت و احساس به همنوع دور بود که موجب اذیت شورا می‌شد. «آنجا که شورا بعدها دانست که در خانه‌ی رزاقی‌ها هیچ چیز رها نمی‌شود. حرف‌ها می‌ماند تو حافظه...» (وفی، ۱۳۹۸: ۱۱)

«عادت بد رزاقی هاست. چیزی به اسم حریم به گوش‌شان نخورده. شورا اگر اعتراض کند، منصور حاضر و آماده جوابش را می‌دهد». (همان: ۲۳)

نبود روابط دوستانه وصمیمی در میان خانواده رزاقی آنجا که «منصور برمی گردد توی هال. به مرتضی زنگ می‌زند و به شام دعوتش می‌کند. غبغب رخشان زیر چانه‌ی لاغرش از رضایت باد می‌کند. شورا آهسته، جوری که رخشان نفهمد، اعتراض می‌کند. همین هفته‌ی پیش اینجا بودند. منصور جوابش را با صدای بلند می‌دهد. بودند که بودند. شورا معذب می‌شود. پشتش را به رخشان می‌کند. می‌خواهد صدایش را فقط منصور بشنود». (همان: ۲۷۰)

۶-۲-۴- قانون گرایی

قانونمند رفتار کردن یکی دیگر از اصول اومانیسم است و به آن معتقد است. «آنجا که شورا مرغوب انضباط و قوانین آن‌ها می‌شود و خودش را جمع و جور می‌کند. «با دید تازه‌اش صد تا عیب توی خانواده‌ی خودش پیدا می‌کند. خانواده اش...» (وفی، ۱۳۹۸: ۱۲)

«رعایت بهداشت و دقت در زندگی یکی از افکار اومانیستی است که قانونمندی را ایجاد می‌کند. شورا آنجا که«منصور از ظرف میوه‌ی روی میز سیبی برمی دارد و قبل از خوردن دقت می‌کند ببیند خوب شسته شده یا نه...» (همان: ۱۰۸) شورا در زندگی انسان قانونمندی است

که سعی دارد؛ مسائل خانوادگی در چهارچوب خانه بماند. دوست ندارد جزئیات زندگی را در پیش همه مطرح کند. و یا کارهای ریز دخترش نینا را همه بفهمند.

«من می‌گم پیش اونا از جزئیات زندگی‌مون نگو. چرا باید رخشان از همه چیز ما سر در بیاره. یا چرا باید بدونن نینا می‌خواد نمایشگاه بزاره از کاراش که بعدش ارزیابی کنن و نظر بدن که این کارها پول توش نیست. با همه چیز آدم کار دارن». (همان: ۱۱۲) «شورا با احتیاط او را به حرف می‌کشد. مواظب است که فضول به نظر نرسد». (همان: ۱۲۱)

«شورا توی لابی منتظر مختار است. می‌خواهد بنشیند اما انگار نشستن باعث می‌شود او دیرتر بیاید. کاتالوگ روی میز، نرخ انواع ماساژ را نشان می‌دهد...». (همان: ۲۴۶)

۷-۲-۴- مدارا

در مدارا پذیرش و تحمل طرف مقابل خود صورت می‌گیرد که از افکار اومانیسم، مدارا دراین رمان مشاهده می‌شود. آنجا که «شورا به قوانین سرزمین جدید تسلیم می‌شود... یک بار چاقوی آشپزخانه انگشتش را می‌برد، چنان خون از آن جاری می‌شود که مردهای رزاقی دل‌شان به حالش می‌سوزد و به کمکش می‌دوند که شورا شاید به خاطر غزل که توی شکمش است و شاید به خاطر منصور در کنار بودن در آن خانواده را تحمل می‌کند». وفی، ۱۳۹۸: ۱۲)

«رخشان با پسرهایش کل کل نمی‌کند. اراده‌اش را با فشار آوردن به عروس‌ها تحمیل می‌کند. «شورا خودش را می‌زند به کری و کوری تا طرف خطاب رخشان نباشد». (همان: ۲۷)

شورا برخلاف این جور وقت‌ها به منصور چشم غره نمی‌رود. طعنه نمی‌زند که بی‌خبر برای خودش مهمانی راه انداخته». (همان: ۹۴)

«من تو موقعیت‌های بد، اون قدر بودم که بلد باشم قدر لحظه‌های خوبم رو بدونم» (همان: ۱۰۸)

«رهبر جنبش آهستگی ست. آهسته و شمرده جوری حرف می‌زند که انگار شورا آمده دویست سال در خانه‌ی او بماند). (همان: ۲۰۵)

۸-۲-۴- انتقاد از سنت

اومانیسم به سنت ازدواج اجباری- بی‌احترامی- مرد سالاری از خصوصیات سنتی است سخت منتقد آن است. آنجا که شورا باید در آن خانواده‌ی شلوغ و پرجمعیت همیشه سخنش و آرزوهایش در دهانش بماند و نتواند حرف بزند. «رخشان شروع می‌کند به زاری کردن و مرثیه خواندن. به یکی از آن‌ها از عزت و شوکت از دست رفته‌ی خانواده می‌گوید وبه دیگری از بزرگواری سرهنگ». (وفی، ۱۳۹۸: ۱۳)

«مرد سالاری در این خانواده بشدت مشاهده می‌شود و با حالت دستوری که شماره‌ی با لا بگیر و...» (همان: ۴۷)

«زندگی روز مره و تکراری و عادت به انها از زندگی سنتی و سنت محسوب می‌شود که انتقاد از سنت گرایی در روز دیگر شورا مشاهده می‌شود». (همان: ۵۲)

«معلومه خب. از رزاقی‌ها برای خودت غول ساخته بودی. خبردار می‌ایستادی جلوشون. تا اسم شون می‌اومد، لرزت می‌گرفت». (همان: ۱۲۱)

«یه عمر با نفرت و بیزاری زندگی می‌کرد، سادگی نبود؟ مثل این زن‌هایی که می‌رن تو نقش قربانی، صداشم در نمی‌آرن»؟ (همان: ۱۹۶)

۹-۲-۴- فردگرایی

در فردگرایی اصالت به فرد است و خودش کارها را به تنهایی و با نظر خود انجام می‌دهد و هیچگونه تصمیمی را از دیگران پذیرا نیست و حتی به دیگری نیز نظرش را تحمیل می‌کند که از افکار اومانیستی، فردگرایی که ناشی از اراده‌ی فرد است و افکارش را نیز ترویج می‌دهد و فرد را نیز مرکز توجه خود می‌کند.

آنجا که «ملوک به جبران آن، مدام نظر می‌دهد. نظر جمع می‌کند. نظر می‌خرد. نظر می‌فروشد. یه دسته گل بزرگ بگیرین، برین دیدنشون. یا به وسیله‌ی آشپزخونه چطور»؟ (وفی، ۱۳۹۸: ۱۷)

«رخشان با شنیدن قرارکرج اخم می‌کند. بقدر کافی از نیامدن مادر و خواهر شورا به مهمانی، دلخور است. با یک نگاه همه را حاضر غایب می‌کند». (همان: ۵۴)

«خب دیگه غذاتون رو بخورین، زود جمع کنیم که بعد از ظهر مردم می‌آن برای ختم انعام. الان نرگس بانوهم پیداش می‌شه. دخترا بمونن. مردا برن». (همان: ۱۰۹)

«شورا دوست ندارد قاطی زن‌هایی بشود که باید برایشان خرید کرد». (همان: ۱۶۰)

۱۰-۲-۴- کمال گرایی

کمال گرایی نیز در رمان «روز دیگر شورا» مشاهده می‌شود. آنجا که می‌گوید: شوهر میترا لب پنجره می‌نشیند...، سرش توی روزنامه است و مطالعه می‌کند و یا چسپیده به تلوزیون.

۱۱-۲-۴- انسان و طبیعت

پیوند با طبیعت وارتباط با طبیعت از ویژگی‌های اومانیسم است که انسان را همواره در کنار طبیعت می‌داند، همانطور که اومانیسم طبیعت را در انسان می‌بیند و یا برعکس طبیعت را همچون انسان می‌بیند. و خواهان انسان در طبیعت است. آنجا که در رمان روز دیگرشورا ارتباط انسان با طبیعت را این چنین بیان می‌کند: «هوا صاف و آفتابی بود و باد با گوشه‌ی دامن پیراهن خوش رنگش باز می‌کرد. باد آنقدر وحشی نبود که او مجبور شود یک دور بچرخد و دستپاچه دامنش را صاف و صوف کند». (وفی، ۱۳۹۸: ۲۹)

«دریاچه‌ی سوان مثل زنی منتظر و متظاهر پدیدار می‌شود. در بستر کوه چین دار و پر برف چنان جلال سردی دارد که همه‌ی نگاه‌ها را از آن خودش می‌کند. شورا چشم از دریاچه بر نمی‌دارد و ژان چشم از او. همه ش اینجا تصورت می‌کردم. دلم می‌خواست تو و دریاچه را با هم ببینم». (همان: ۹۲) «من آفتاب رو دوست دارم. گرمارو. آفتاب پرستم». (همان: ۲۴۷)

۱۲-۲-۴- آزادی و اراده

آزادی را وفی در رمانش به راحتی بیان می‌کند. آزادی که اومانیسم خواهان است با انتخاب خود فرد بدست می‌آید و خود انسان این آزادی را انتخاب می‌کند. آنجا که «غزل یک دختری خود رأی و آزاد است و مخالف سنت و رسم است. غزل تکیه می‌دهد به شورا که با تماس بدن او بی‌حرکت می‌ماند. می‌داند بچه‌اش مثل گربه خود رأی است. فقط وقتی خودش دوست داشته باشد به او نزدیک می‌شود». (وفی، ۱۳۹۸: ۳۰)

«و یا تعریفش را نمی‌کرد که صحبت با او اینقدر گرم و راحت پیش برود و این همه حرف بزند. از دعوای خانه می‌گوید و با هم می‌خندند. بیژنی از زنش می‌گوید... برای شورا جالب است که مردی اینقدر راحت از زنش بگوید. مردهای رزاقی این کار را می‌کنند». (همان: ۳۵)

«غزل تکیه می‌دهد به شورا که با تماس بدن او بی‌حرکت می‌ماند. می‌داند بچه‌اش مثل گربه خود رای است. فقط وقتی خودش دوست داشته باشد به او نزدیک می‌شود». (همان: ۲۵)

«باشه کرج رو می‌آم. ولی خونه‌ی مامان جون رخشان نمی‌آم. بابا تو هم نرو یه کم ریاضی کار کنیم». همان: ۵۳)

«شورا، چشم از آن همه می‌گیرد و با بغض داد می‌زند. بگو چشه. زندگی من چشه. آخه چرا؟ بگو چکار کردم تو این کار را با من می‌کنی؟ بگو گناهم چیه»؟ (همان: ۷۰)

در رمان روز دیگر شورا از افکار اومانیستی اراده انسانی مشاهده می‌شود. شورا زنی بود که حتی نمی‌توانست به میدان شهر برود ولی اکنون خودش را می‌بیند که با اراده خود توانسته تا به ایروان برسد. انسان با تلاش وکوشش خود می‌تواند به توانایی‌های خوددست یابد. . وقتی در ایروان ژان راملاقات کرد؛ ژان به خانم شورا اعتماد به نفس داد آنجا که «هر اتفاقی هم بیفته، هیچ چی نمیشه. نمی‌میری. زندگیت رو می‌کنی. بعضی چیزا بدتر از مردنه». (وفی، ۱۳۹۸: ۵۱) «... حالا می‌خواد منصور بدش بیاد یا نه. باید مستقل بشی از منصور. یه دو تا فیلم خوب از همین موسسه‌ی مادر بسازی کلی مشتری جذب می‌کنی». (همان: ۷۷-۷۸)

نداشتن اراده و هویت و برسر دو راهی ماندن از رفتارهای غیر اومانیستی است، اومانیسم انسان را مسئول زندگی خویش می‌داند و در انتخاب و تسلط بر زندگی خویش است.

شورا «با سرعت زیاد از راهی که رفته برمی‌گردد و فکر می‌کند چرا همیشه بین دو راه معلق است؟ از دست خودش کفری است. یاد نگرفته با خودش صادق باشد یا دستکم احساس واقعی‌اش را زود تشخیص بدهد و بر اثر تصمیمی عجولانه از ماشین پیاده نشود تا مجبور نشود مثل احمق‌ها بدود و مردهای تو کافه برگردند نگاهش کنند». (همان: ۲۵۶)

۱۳-۲-۴- انسان دوستی

نوع دوستی و نگاهی با رفتارهای دلسوزانه و مهربانی و حس بشردوستی و روابط انسانی صحیح که با همدیگر به خوبی و مهربانی رفتار می‌کنند و به دیگر موارد توجه نمی‌کند و فقط اینکه انسان است رفتاری مهربانانه نشان می‌دهند از افکار اومانیسم است.

در رمان «روز دیگر شورا» فریبا وفی در میان شخصیت‌های داستان رفتاری مهربانانه با هم را ایجاد کرده، جایی که «شورا و منصور در مورد بیژن و خانمش صحبت می‌کنند که... هر دو

رو می‌گم. آدم نبین فرشته اند، یک ریال پول نخواستن، منیژه خانم گفت: ... آروم باش». (وفی، ۱۳۹۸: ۲۴)

«هر دو رو می‌گم. آدم نیستن. فرشته ان. یک ریال پول نخواستن. منیژه خانم گفت فقط دلش می‌خواد روح پسرش آروم باشه». (همان: ۲۴)

«منصور او را به طرف خودش می‌کشد. نترس تا من رو داری نباید از چیزی بترسی. شورا خودش را می‌سپارد به او.». (همان: ۹۱)

«منیژه مهربون و دلسوزه. از نامادری مریضش چهار سال مدام پرستاری کرد. (همان: ۱۰۲)

«در ساعات کمی که پیش رو دارند می‌توانند خودشان باشند. بی‌آلایش و صمیمی. نه دروغی هست نه شک و سوء ظن و سوء تفاهمی». (همان: ۲۲۱)

۱۴-۲-۴- ارزش شأن و کرامت

از افکار اومانیستی توجه به ارزش شأن و کرامت و توجه به خویش است و توجه به دیگری از افکار اومانیستی است. وفی در این رمان استفاده بیشتر به شأن و کرامت را مورد توجه قرار داده است آنجا که که «مختار جلوی سخن زشت و بدو بیراه را می‌گیرد، چون همیشه پیش شورا مؤدب است و ادبش را نگه می‌دارد...» (وفی، ۱۳۹۸: ۳۲)

«شوهر میترا یا لب پنجره می‌نشیند، یا چسبیده به تلویزیون، یا گوشه‌ی سالن. سرش توی روزنامه است و اصرار دارد از رزاقی‌ها فاصله بگیرد». (همان: ۲۱)

«گوش‌های شوهر میترا تیز می‌شود. اخبار دزدی وقتل و غارت مثل سوختی است که جمع می‌کند تا بریزد توی موتور مهاجرت. میترا می‌بینی. بهت می‌گم که این جا جای موندن نیست». (همان: ۶۰)

«بعد اون نگام کرد. گفت تو چرا هیچ کاری نمی‌کنی. گفتم چه کاری مثلا. گفت چه می‌دونم. به دستت کرم بزن. به دندونات مسواک بزن. از این کارا که زن‌ها می‌کنند». (همان: ۲۰۸)

نتیجه گیری

از دوران مشروطه به بعد نویسندگان و شاعران ایرانی با محور قرار دادن موضوع انسان قصد سنت‌شکنی نوع نگاه به انسان در ادبیات پارسی داشته‌اند. به‌ویژه نویسندگان زن نگاهی انسان محور، دست به خلق اثر زدند. بی‌شک جلوه‌های گوناگون اندیشه‌هایش را با دیگران در میان می‌گذارد، کم و کاستی‌های جامعهٔ انسانی را به گونه‌ای ویژه برجسته می‌نماید، خواننده را به پرسشگری، جست و جو، کنکاش و چه بسا به ارائهٔ راه حل وا می‌دارد. وفی در آثارش از فقدان روابط درست بین انسانها رنج می‌برد. او دریافته است که انسان شایستهٔ زندگی بهتری است. او جهان را از دریچهٔ زنان می‌نگرد. دردهای جمعی و فردی زنان را بسیار زیبا به تصویر می‌کشد. در همه‌ی آثار او می‌توان گفت بالاترین درد و وجه اشتراک همه‌ی آن‌ها طرد شدن و تنهایی است. نبود زن در جایگاه واقعی‌اش، نداشتن شأن و منزلت اجتماعی، برخوردار نبودن از احترامی که شایسته‌ی زنان است، از جمله دغدغه‌هایی است که می‌توان آن را به روشنی در آثار وی مشاهده نمود. او در پی یافتن حقوق بشر برای زنان است و این، در تمامی آثارش نمود دارد. ، هنرمندان و نویسندگان، انسان گرایی را محور آثارشان قرار دادند و بازتاب آن را در رمان و داستان عصر حاضر قابل مشاهده است. فریبا وفی با تکیه بر افکار و مبانی اومانیسم تمام تلاش خود را کرد تا اهداف خود را از طریق رمان و داستان در جامعه بازتاب دهد و از این راه انسان گرایی- انسان دوستی- خردورزی- آزادی- اراده انسانی- توجه به شأن و حرمت انسانی- تعهد و حمایت از حقوق بشر- عدالت گرا و کمال گرا را در فضای رمان روز دیگر شورا پررنگ‌تر جلوه دهد.

فریبا وفی در این رمان از افکار اومانیستی، انتقاد از زیست گرایی، روابط انسانی، انسان دوستی را بیشتر تأکید کرده است. آنجا که شورا اگر عصبانی است بخاطر فشاری است که از طرف همسر و خانواده‌اش به او وارد می‌شود. رنج و عذاب او از روابط سیستمی است که به قول خودش دوست و رفیق تولید نمی‌کند. از افکار دیگر اومانیستی در این رمان آزادی است که «شورا» و رفتن او به ارمنستان برای دیدار مردی دیگر است که همزمان در کنار ازدواج رابطه‌ی گره گاههای عینی و دهنی آن را به شکل فشرده در کنار هم قرار داده است، جوری که خواننده در عین حال که دارد سفر کوتاهی را تجربه می‌کند بتواند چشم اندازی از یک زندگی طولانی هم داشته باشد.

رابطهٔ نامتعارف «شورا» با «ژان» دلیلی بر موضوع ازدواج و سنت گرایی و گـردن نهـادن بـه تصمیم گیری‌های خانوادگی که در راستای استقلال نداشتن زنان در جامعه، مرد سالار است که اومانیسم منتقد آن است. «رخشان» تنها زنی است که مورد احتـرام مـردان قـرار دارد و از ایـن کارکرد مادر بودنش نشأت می‌گیرد که از افکار اومانیستی احترام بـه شـأن و کرامـت انسـان و انسان دوستی را شامل می‌شود. داستان با تغییر اساسی شـورا بـه اتمـام می‌رسـد. شـورا دیگـر خودش شـده اسـت. او بـه ایـران پـرواز می‌کنـد. در حقیقـت پـرواز او بـه بخشـی از وجـود ناشناخته‌اش است که تاکنون او آن وجودش را یافته است و به آن دسترسی پیـدا کـرده اسـت. شورا با یک هویت جدید و شناخته شده به ایران بازمی‌گـردد. ماسـک موجـود در داسـتان کـه همواره تکرار می‌شد، نماد «نبایدهایی» است که زنـان در جامعـه اجـازهٔ انجـام آن را ندارنـد و چون نمی‌توانند شخصیت اصیل خود را بروز دهند، همانند زن این داستان ماسکی صورت‌شان را می‌پوشانند. در پایان باید گفت: «رمان روز دیگر شورا» مربوط به زنی که در مسیر بازگشت، سرخورده‌تر و شکسته‌تر شده است. زنی که در انتخاب‌های محدود زنـدگی‌اش هـیچ صـرفه‌ای نبرده است و از فقدان روابط انسانی و انسان دوستی رنج سخن می‌گوید. در این رمـان در اول نبود زن در جایگاه واقعی‌اش و برخوردار نبودن از شأن و منزلت و احترامی که شایسـته‌ی هـر زنی است و نیز نبود و نداشتن هویت شخصی که با اراده انسانی و خردگرایـی و فردگرایـی در آخر داستان توانست به هویت اصلی خـود دسـت یابـد. ایـن داسـتان هـر دو الگوهـای «مـرد سالاری» یا «زن سالاری» را نفی می‌کند و طبق افکار اومانیسـتی بـه رابطـه‌ی متقابـل و روابـط انسانی و هم دلی معتقد است، که نشان دهندهٔ تأثیر افکار اومانیستی بر رمـان روز دیگـر شـورا است.

منابع و مآخذ

۱. باقی نژاد، عباس، (۱۳۸۷)، انسان گرایی در شعر شاملو- انتشارات دانشـگاه آزاد اسـلامی، واحد ارومیه، چاپ اول.

۲. براهنی، رضا- طلا در مس (۱۳۷۵)، ج ۲، تهران، چاپ سوم، انتشارات کتاب زمان.

۳. پیشگاهی فرد، زهرا و قدسی، امیر، (۱۳۸۹)، نظریه‌های فرهنگی فمینیسم و دلالت‌هـای آن بر جامعه ایران، مجله زن در فرهنگ و پژوهش دوره‌ی اول، شماره‌ی سوم فصل نهایی.

۴. ثروت، منصور (۱۳۹۰)، آشنایی با مکتبهای ادبی- تهران، چاپ سوم: انتشارات سخن.
۵. جاسن، رابرت (۱۳۸۷)، «انواع اومانیسم» ترجمه هدایت علوی تبار، فرهنگ، شماره۶۵، صص ۱۸۲-۱۵۱.
۶. خادم، نجمه، (۱۳۹۹)، گفت و گوی با فریبا وفی: سایت وینش.
۷. خجسته، فرامرز، فراشاهی نژاد، یاسر، صدیق، مصطفی (۱۳۹۵) «جستاری در بینش‌های فکری نظریه ادبیِ هوشنگ گلشیری» نشریهادبیات پارسی معاصر، دوره۶، شماره۲#۱۰۰۴۶۷، صفحه ۲۷ تا ۴۷.
۸. داد، سیما (۱۳۹۰)، فرهنگ اصطلاحات ادبیات، انتشارات: مروارید.
۹. دورانت، ویلیام جیمز (۱۳۹۰)، تاریخ و فلسفه، ترجمه عباس زریاب خویی، چاپ بیست و سوم، علمی، فرهنگی.
۱۰.دیویس، تونی، (۱۳۷۸)، اومانیسم، ترجمه عباس مخبر، تهران، مرکز.
۱۱.رهایی، ماندالای، پیر حیاتی، مهرو، یادداشتی بر رمان «روز دیگر شورا»، نوشته فریبا وفی، نشر مرکز ۱۳۹۱، کافه داستان.
۱۲.زرشناس، شهریار، (۱۳۸۹)، رویکرد و مکتب‌های ادبی، تهران، سازمان.
۱۳.سید حسینی، رضا، (۱۳۸۴)، مکتب‌های ادبی، ج ۱، چاپ سیزدهم، تهران، نگاه.
۱۴.شریفیان، مهدی. (۱۳۹۴) چشم اندازهای اومانیستی در عرفان ایرانی، فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی، سال ۱۱، شماره ۳۹، صص ۱۶۱-۱۹۸.
۱۵.صانعی پور، مریم، (۱۳۷۸)، «مبانی معرفتی اومانیسم» قبسات، شماره ۱۲، تابستان.
۱۶.فاطمی، سعید، (۱۳۹۸)، هویت زن بودن در فاصله‌ی دو مرد، نگاهی به رمان روز دیگر شورا، مصاحبهٔ خبر فارسی، سایت فرهنگ خبری، خبرگزاری ایران، شناسه خبر.
۱۷.فلاحت خواه، فرهاد، عدل پرور، لیلا (۱۳۹۸)، تطبیق جنبش‌ها و مکتبهای ادبی اروپا با ادبیات معاصر، تهران- ناشر: آیلار.
۱۸.قوچانیان، رویا، فرامرزی، ریحانه، (۱۳۹۲) مقاله‌ی اومانیسم روانی پور- مقاله هفتمین همایش پژوهش ها.
۱۹.کوشکک، محمد، زمزم هدایت، (۱۳۸۴، بررسی تطبیقی جامعه‌مدنی، ج۱، سپاه پاسداران انقلاب اسلامی، نمایندگی ولی فقیه، پژوهشکدهتحقیقات اسلامی.

۲۰.مـدرس، فـاطم (۱۳۹۰)، فرهنـگ توصـیفی نقـد و نظریـه‌های ادبـی، تهـران، چـاپ اول، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۲۱.مناجاتی، علیرضا، شاه حسینی، ناصر، آذر، اسماعیل، (۱۳۸۹) «اومانیسـم در اشـعار احمـد شاملو و فدریکو گارسیا لورکا»، دانشگاه تهران.

۲۲.نیکخواه‌قمصری، نرگس، (۱۳۹۵)، تاملی بر نسبت فمینیسم با انقلاب اسلامی ایران، شـریه مطالعات اجتماعی ایران-دورهدهم-شماره۱.

۲۳.وفی، فریبا، (۱۳۹۸)، روز دیگر شورا، انشارات نشر چشمه.

۲۴.یحیی، هارون، (۱۳۸۵)، بازخوانی اومانیسم، نشریه‌ی موعود، شماره‌ی ۶۳.

25. Encyclopedia of Philosophy. (Vol. 4). p. 666.
26. Lamont. Corliss.(1997). The Philosophy of Humanism. Humanist Press. Eighth Edition. Encyclopedia of Philosophy. Vol 4. p. 666.
27. Rachels, James. (1993). The Elements of Moral Philosophy. New York: Mcgraw - Hill, Inc., 2nd edition.

Reflection of humanist discourse in Fariba Wafi's contemporary novel Another Day of the Council

Ziba Malekzadeh Dilmaghani
PhD student, Department of Persian Language and Literature, Khoi Branch, Islamic Azad University, Khoi, Iran
Dr. Nasser Naseri Kohne Shahri[1]
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Khoi Branch, Islamic Azad University, Khoi, Iran (corresponding author)
Dr. Shahriar Hassanzadeh
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Khoi Branch, Islamic Azad University, Khoi, Iran

Received:22/06/2022 Accepted:22/10/2022

Abstract

Humanism" is a philosophical and literary school that is considered to have originated in ancient Greece. This school respects the value and status of man and makes him the measure of everything. The culmination of the manifestation of humanism in the Middle Ages was a new way of confronting the tyranny of the medieval churches. Freedom, autonomy, self-leadership, self-knowledge and recognition of different dimensions of human talents are among the important topics that are emphasized in this school. Undoubtedly, mysticism has something in common with humanism. The novel The Other Day of the Shura draws society's attention to realities that are far removed from our view. It is an attempt to enlighten the minds towards humanism and the value of one's position. The quest for identity is rippling through his novel. The main question of this research, then, is with what linguistic manifestations humanism is reflected in the novel The Other Day of the Council. In this research, the novel of the other day of the council is tried in humanistic principles and thoughts, according to rationalism, individualism, humanism, freedom, human relations, human value and dignity, will, naturalism, commitment, non-restriction to specific geography and perfection. Orientation etc. be examined. The result of this research, which has been done in a descriptive-analytical way, indicates that the principles of humanism, critique of tradition and struggle with ignorance and superstition, human relations, will and freedom, naturalism, tolerance,

1- Nasernaseri43@gmail.com

Authors retain the copyright and full publishing rights. This is an open access article distributed under article distributed under Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0).

rationalism and commitment within the framework and Observed throughout the novel.

Keywords: Novel - Humanism - Another Day of the Council - Fariba Wafi - Human Relations

مجلهٔ زبانشناسی و گویش‌های خراسان ، سال چهاردهم ، شماره ۳، پاییز ۱۴۰۱، شمارهٔ پیاپی ۲۸

DOI: 10.22067/JLKD.2023.79150.1129

تحلیل گفتمان انتقادی فیلم سوته‌دلان از منظر رویکرد ون لیوون

محمدرضا پهلوان‌نژاد دانشیار گروه زبانشناسی دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران

صص: ۲۱۵-۱۹۳

چکیده

تحلیل گفتمان انتقادی بعنوان یکی از رویکردهای تحلیل گفتمان تلاش می‌کند با طبیعی‌زدایی از متن و بررسی ساختارها و مولفه‌های گفتمان‌مدار متون، روابط قدرت و ایدئولوژی نهفته در آنها را آشکار کند. در این مقاله به اختصار رویکردهای غالب تحلیل گفتمان وابزارهای تحلیل متن بر اساس الگوی ون لیوون (۱۹۹۶) معرفی شدند؛ سپس به کمک مولفه‌های گفتمان‌مدار الگوی ون لیوون و با استفاده از ابزارهای گفتمانی لاکلاوموف به صورت ترکیبی به تحلیل فیلم «سوته‌دلان» به نویسندگی و کارگردانی علی حاتمی پرداخته‌شد و چگونگی شکل‌گیری گفتمان‌های دینی، قدرت، جنسیت و عقل‌گرایی و احساس‌گرایی به تفصیل مورد بررسی قرارگرفت. این پژوهش نشان می‌دهد چگونه ایدئولوژی و روابط سلطه می‌تواند در شکل‌دهی به نگرش و بینش افراد اثر گذاشته و در مناسبات و تعاملات اجتماعی آنان تجلی یابد. از نتایج دیگر تحقیق می‌توان گفت مطابق نگرش سنتی، مرد با برجسته‌سازی مفاهیمی چون فرادستی و اعمال‌کننده قدرت حق سلطه بر زن را برای خود قایل می‌باشد. بنابراین علاوه بر عواملی مانند قدرت و ایدئولوژی ، جنسیت نیز می‌تواند در برتری گفتمانی موثر باشد.

کلیدواژه‌ها: تحلیل گفتمان انتقادی، گفتمان ون لیوون، فیلم سوته‌دلان، مولفه‌های گفتمان‌مدار، ایدئولوژی.

تاریخ دریافت ۱۴۰۱/۰۷/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۱/۱۰

پست الکترونیکی: 1. pahlavan@um.ac.ir

۱. مقدمه

مطالعه زبان در طول تاریخ موضوع مورد علاقه بسیاری از محققان رشته‌های مختلف روان‌شناسی، زبان‌شناسی، فلسفه و ... بوده‌است. درسال‌های اخیر نیز این مسئله مورد توجه تحلیل‌گران متن قرار گرفته‌است. زبان را نمی‌توان دارای کاربردی ثابت دانست. زبان نقشی ارتباطی دارد که پیوستاری از انتقال اطلاعات تا تعاملات گوناگون اجتماعی را در بر گرفته‌است و به صورت نوشتار و گفتار تجلی می‌یابد. گفتمان تلازم گفتار با کارکرد اجتماعی و یا معنایی آن است (یارمحمدی، ۱۳۷۹)؛ بدین معنی که باورها و رفتارها و اهداف ما در شکل‌دهی گفتار نقش عمده‌ای دارند. از این رو تحلیل گفتمان به تبیین سازوکار مناسب جهت کشف ارتباط بین گفتار (یا متن) با کارکردهای فکری-اجتماعی می‌پردازد. زبان در تمام ابعاد زندگی حضور دارد و یکی از حوزه‌های تجلی زبان استفاده‌ی آن در رسانه‌های گفتاری و شنیداری مانند روزنامه، مجله، تلویزیون و ... است. فیلم‌های سینمایی نیز تجلی‌گاه کاربرد زبان هستند و می‌توان آنها را از نظر زبان‌شناختی مورد تحلیل قرارداد. تحلیل انتقادی گفتمان سینمایی به کاربرد زبان در رسانه‌ی سینما برای برقراری ارتباط میان باورها و اندیشه‌ها در بافت عظیم اجتماعی می‌پردازد. سینما زبان و تصاویر را به صورت جهت‌دار ادغام می‌کند تا پیامی به مخاطب منتقل شود. در این پژوهش سه پرسش اصلی داریم که به ترتیب عبارت‌اند از: ۱) چگونه در فیلم مورد بررسی ایدئولوژی مذهبی می‌تواند باعث ظهور گفتمان دینی شود؟ ۲) چگونه مناسبات و اعمال قدرت جنسیتی در چالش گفتمان‌ها تجلی می‌یابد؟ ۳) چگونه زبان شخصیت‌ها در چالش گفتمانی بین آنها نقش تثبیت‌کننده‌ی جایگاه قدرت را ایفا می‌کند؟ در قسمت‌های بعدی مقاله حاضر، به پاسخ پرسش‌های مطرح‌شده می‌پردازیم.

۲. پیشینه تحقیق

تحلیل گفتمان ریشه در زبان‌شناسی نقش‌گرا دارد و بر اساس سه رویکرد زیر مورد بررسی قرار می‌گیرد:

۱- تحلیل گفتمان ساخت‌گرا و صورت‌گرا که گفتمان را، سطح فراتر از جمله و تحلیل گفتمان را تحلیل این سطح می‌داند.

۲- تحلیل گفتمان نقش‌گرا که اولویت را به کارکرد و بافت موقعیتی می‌دهد و گفتمان را به مثابه زبان به هنگام کاربرد تعریف می‌کند و بافت موقعیتی که شامل خطاب‌دهنده، مخاطب، موضوع، هدف و ... است را مورد توجه قرارداده به تاثیر بافت برای محدودکردن تفسیرها می‌پردازد تا منظور گوینده یا نویسنده بهتر درک شود.

۳- تحلیل انتقادی گفتمان که از اندیشه‌های فیلسوف بزرگ فرانسوی میشل فوکو (۱۹۸۴-۱۹۲۶) تاثیر پذیرفته‌است. در تحلیل انتقادی گفتمان، علاوه بر بافت موقعیتی، روابط تاریخی، فرهنگی، اجتماعی و سیاسی نیز در نظر گرفته می‌شود تا تحلیل از سطح توصیف فراتر رفته و به سطح توجیه و تبیین برسد.

در این تحلیل، زبان دارای دو سطح است: سطح زیرین، حاوی ساختارها و مولفه‌های گفتمان‌مدار و سطح زبرین، حاوی روابط قدرت و سلطه. این تحلیل می‌کوشد علاوه بر نظام و آرایش فراجمله‌ای عناصر زبانی، بافت و موقعیت‌های فرازبانی را نیز مطالعه نماید؛ زیرا که گفتمان را نظام تنظیم‌کننده روابط قدرت و دانش در جهت تولید حقیقت می‌داند (سجودی، ۱۳۸۷). به عبارت دیگر ورای هر گفتمان، ایدئولوژی‌ای پنهان وجود دارد که ساخت و معنی گفتمان را تعیین می‌کند و از طریق مولفه‌های خاصی به نام ساختارهای گفتمان‌مدار تجلی می‌یابد. «ساختارهای گفتمان‌مدار ساختارهایی هستند که به‌کارگیری یا عدم به‌کارگیری آنها و تغییر و تبدیل آنها به صورت دیگر در گفته و یا متن باعث می‌شود که از گفته برداشت‌های متفاوتی شود، مطلبی پوشیده یا مبهم شود و یا صراحت بیشتری پیداکند و یا بخشی از گفته را برجسته نماید و بخش دیگر را در حاشیه قراردهد» (یارمحمدی، ۱۳۸۳). ایدئولوژی به مجموعه‌ای از عقاید، برداشت‌ها و ارزش‌های نظام‌مندی که در یک جامعه یا بخشی از آن ساری و جاری است اطلاق می‌شود. ممکن است خود افراد جامعه بر این عقاید، برداشت‌ها و ارزش‌های عمومی از نظر روانی خودآگاهی نداشته‌باشند؛ ولی اعمال و رفتار آنها در داخل این نظام شکل خاص به خود می‌گیرد و گفتارِ ساخته و پرداخته‌ی آنها با توجه به همین ایدئولوژی تبیین و توجیه می‌شود و معنای خاص خود را پیدا می‌کند (تاجیک، ۱۳۷۸). در زیر به چند نمونه از تحقیقات حوزه تحلیل گفتمان انتقادی می‌پردازیم:

سعیدنیا (۱۳۹۶) در پژوهش خود به بررسی و معرفی فصل به فصل الگوی ون لیوون معرفی‌شده در کتاب *آشنایی با نشانه‌شناسی اجتماعی* تئو ون لیوون، به عنوان یکی از

صاحب‌نظران در عرصه نشانه‌شناسی و تحلیل گفتمان پرداخته‌است. سعیدنیا (۱۳۹۶) در این پژوهش از ترجمه محسن نوبخت استفاده کرده‌است. در سال‌های اخیر، پژوهش‌های مختلفی با استفاده از این الگو در باب انواع ترجمه‌ها و رمان‌ها و کتب مختلف انجام شده‌است. برای مثال درعرب‌یوسف‌آبادی، برآبادی و میرزاده (۱۳۹۶) در پژوهشی به بررسی ساخت‌های گفتمان‌مدار در سوره قصص طبق الگوی ون لیوون پرداخته‌اند. علت انتخاب سوره قصص، برخورداری این سوره از یک روایت فشرده و کنش‌های گفتاری بالا است. در نتایج این تحقیق آمده‌است که بسامد مولفه اظهار نسبت به مولفه‌های مبتنی بر پوشیدگی بیشتر بوده‌است. در ادامه به ترتیب، شیوه تعیین نقش، تعیین نوع اشاره و تعیین ماهیت بیشترین بازنمایی را در اظهارات این سوره داشته‌اند.

صادقی و دیگران (۱۳۹۷) مولفه‌های جامعه‌شناختی داستان بهرام گور شنگل هند شاهنامه را طبق الگوی ون لیوون و به شیوه توصیفی-تحلیلی بررسی‌کرده و بسامد الگوهای جامعه‌شناختی- معنایی را تحلیل کرده‌اند. امیدی‌اسکویی، ترابی و دواتگری (۱۳۹۹) نیز به تحلیل تمبرهای دهه۵۰ شمسی طبق الگوی انتقادی تحلیل گفتمان ون لیوون پرداخته‌اند. بسامد مولفه‌های الگوی ون لیوون در ۷۸ نمونه تمبر بررسی‌شده و نتایج به صورت آماری گردآوری شده‌است.

حاجی‌زاده و پرشور (۱۳۹۹) در پژوهش خود به بررسی رمان الجزایری «وطن من زجاج» اثر یاسمنیه صالح طبق الگوی ون لیوون پرداختند. در این پژوهش، میزان بسامد و دلیل به‌کارگیری دو مولفه حذف و اظهار ارزیابی شده‌است. نتایج حاکی از آن است که میزان وقوع مولفه اظهار بیشتر از مولفه دیگر بوده‌است و نویسندگان، این امر را دال بر تمایل به بیان حقایق و دوری از پنهان‌کاری دانشته‌اند. به علاوه، نقش زنان در این رمان کم‌رنگ‌تر از نقش مردان بازنمایی شده و این خود بیان‌گر شرایط اجتماعی الجزایر می‌باشد.

در پژوهشی دیگر، نظری، میرحسینی و کریمی (۱۴۰۰) به بررسی انتقال ایدئولوژی سازمان مجاهدین خلق در ترجمه نهج‌البلاغه پرداخته‌اند. روش این پژوهش توصیفی-تحلیلی بوده و طبق الگوی ون لیوون انجام‌شده‌است. در نتایج این تحقیق آمده‌است که در برگردان نهج‌البلاغه توسط مجاهدین خلق، مولفه اظهار بیشتر از مولفه حذف استفاده شده‌است. پیکره این پژوهش ۵۰ فراز از نهج‌البلاغه بوده و سه مولفه واژگان با توضیح، طبقه‌بندی و تفکیک که از مولفه‌های

اظهار می‌باشند، بسامد بالاتری را داشته‌اند. گروهک مجاهدین خلق توانسته با به‌کارگیری راهبردهای بازنمایی کارگزاران اجتماعی، ترجمه را به دگرگفتی تبدیل‌کرده و خواننده را به پیروی از خود تشویق‌کند.

۳. مبانی نظری تحقیق

در تحلیل گفتمان الگوهای متعددی از سوی ون دایک (۱۹۹۶)، فرکلاف (۱۹۸۹)، هاچ و کرس (۱۹۹۶) و ون لیوون (۱۹۹۶) ارائه‌شده که الگوی ون لیوون و شاخص‌های جامعه‌شناختی-معنایی وی در تحلیل گفتمان‌های مختلف و به خصوص گفتمان‌های سیاسی کاربردی روزافزون پیدا کرده‌است. با توجه به این که الگوی ون لیوون ابزارهای جامع‌تری جهت تحلیل در اختیار ما قرار می‌دهد، در این قسمت به طور خلاصه به ارائه مولفه‌های گفتمان‌مدار که مورد استفاده در این تحقیق می‌باشند می‌پردازیم:

الف) حذف: نام‌نبردن از افراد

۱) پنهان سازی: اسمی برده نمی‌شود و از فرایندهای مجهول‌سازی و اسم‌سازی بدون ذکر نام استفاده می‌شود.

۲) کم‌رنگ‌کردن: اسمی برده نمی‌شود ولی در جای دیگری از متن خواننده به هویت وی پی می‌برد .

ب) اظهار: به وضوح به فرد اشاره می‌شود.

۱) تعیین نقش: تعیین نقش‌های معنایی افراد.

۱-۱) فعال‌سازی: به عنوان نیرویی فعال و اثرگذار معرفی می‌شود (در جملات معلوم).

۲-۱) منفعل سازی: فرد به عنوان عامل انجام کار معرفی نمی‌شود.

۱-۲-۱) تاثیرپذیری مستقیم: به عنوان موضوع و هدف عمل یعنی پذیرنده‌ی عمل معرفی می‌شود.

۲-۲-۱) تاثیرپذیری غیرمستقیم: به طور غیرمستقیم نتیجه عمل به وی می‌رسد.

۲) تعیین نوع اشاره: دادن خصوصیات گوناگون به فرد.

۱-۲) تشخص‌بخشی: خصوصیات انسانی داده می‌شود.

۱-۱-۲) مشخص‌سازی و نامشخص‌سازی: اگر هویت فرد به هر نحوی مبهم بماند، از نامشخص‌سازی استفاده می‌شود؛ مانند ضمایر مبهم (هرکس، فلان، برخی و غیره).

۲-۱-۲) پیوندزدن و پیوندزدایی: افرادی که در ویژگی یا دیدگاهی با هم مشترکند را پیوند می‌زنند.

۳-۱-۲) تفکیک‌کردن و تفکیک‌نکردن: یک فرد یا گروه به صراحت از دیگر افراد تفکیک می‌شوند.

۴-۱-۲) نام‌دهی: با توجه به هویت منحصربه‌فرد خودشان بازنمود می‌شوند.

۱-۴-۱-۲) نام‌دهی رسمی: آقای معماری.

۲-۴-۱-۲) نام‌دهی نیمه‌رسمی: حسین معماری.

۳-۴-۱-۲) نام‌دهی غیررسمی: حسین.

۴-۴-۱-۲) نام‌دهی نسبی: دایی‌حسین.

۵-۴-۱-۲) نام‌دهی عنوانی: استاد معماری.

۵-۱-۲) طبقه‌بندی:

۱-۵-۱-۲) نقش‌دهی: بر اساس فعالیت اجتماعی انجام می‌شود.

۲-۵-۱-۲) هویت‌دهی:

۱-۲-۵-۱-۲) هویت‌بخشی نسبی: بیان روابط خویشاوندی.

۲-۲-۵-۱-۲) هویت‌بخشی طبیعی: بیان طبقه‌های فرهنگی، اجتماعی، بیولوژیکی.

۳-۲-۵-۱-۲) هویت‌بخشی ظاهری: خصوصیات جسمی.

۳-۵-۱-۲) ارزش‌دهی: استفاده از کلمات با بار معنایی منفی یا مثبت که ارزشی را منتقل می‌کنند.

۶-۱-۲) مشخص‌نمایی تک‌موردی و چندموردی: بازنمود توسط یک کاربرد اجتماعی یا چند کاربرد اجتماعی.

۱-۶-۱-۲) وارونگی: بازنمود دو یا چند کاربرد اجتماعی متضاد که می‌تواند زمان‌درهمی یا هویت‌درهمی باشد.

۲-۶-۱-۲) نمادین‌شدگی: استفاده از افراد و نمادهای داستانی و تخیلی.

۳-۶-۱-۲) دلالت ضمنی: بطور ضمنی نقش یا ویژگی‌ای برداشت می‌شود.

۴-۶-۱-۲) فشردگی‌شدگی: صفتی از گروهی از مردم انتزاع می‌شود که می‌تواند به جای هرگروه استفاده شود.

۲-۲) تشخص‌زدایی: خصوصیات غیرانسانی داده می‌شود.

۱-۲-۲) انتزاعی‌کردن: استفاده از صفت یا ویژگی انتزاعی به جای فرد.

۲-۲-۲) عینی‌کردن: استفاده از صفت یا ویژگی عینی به جای فرد.

۱-۲-۲-۲) مکان‌مداری: با توجه به مکانی که به شدت با فرد عجین شده‌است به فرد اشاره می‌شود.

۲-۲-۲-۲) ابزارمداری: با توجه به ابزاری که به شدت با فرد عجین شده‌است به فرد اشاره می‌شود.

۳-۲-۲-۲) گفته‌مداری: با توجه به گفته‌های فرد به وی اشاره می‌شود.

۴-۲-۲-۲) اندام‌مداری: با توجه به اندام فرد به وی اشاره می‌شود. (ون لیوون، ۱۹۹۶، به نقل از پهلوان‌نژاد، صحراگرد و فلاحی، ۱۳۸۸)

با توجه به این که در این تحلیل از ابزارهای تحلیل گفتمان لاکلاوموف نیز کمک گرفته‌شده، در اینجا لازم است توضیح مختصری درباره ی دو اصطلاح دال مرکزی و مفصل‌بندی که در تحلیل به‌کار گرفته شده‌اند داده‌شود. دال مرکزی همان نقاط مرکزی در گفتمان است که طبق نظر لاکلاوموف نشانه‌های برجسته و ممتازی هستند که نشانه‌های دیگر در سایه‌ی آنها نظم پیداکرده و بر هم مفصل‌بندی می‌شوند تا معنای نشانه‌های درون گفتمان حول نقاط مرکزی گفتمان به طور جزئی تثبیت شوند. مفصل‌بندی عملی است که منجر به برقراری ارتباط بین عناصر می‌شود؛ به طوری که هویت این عناصر در اثر مفصل‌بندی تعدیل و تعریف می‌شوند. به واسطه‌ی مفصل‌بندی، معنای نشانه‌ها به طور موقت تثبیت‌شده و طبیعی جلوه می‌کند (لاکلاوموف، ۱۹۸۵).

۴. روش تحقیق

تحقیق حاضر به روش توصیفی-تحلیلی صورت گرفته‌است. در این تحقیق تلاش‌شد به مدد ابزارهای تحلیل فوق‌الذکر به بازنمایی نقش عوامل زبان‌شناختی و غیرزبان‌شناختی در تولید و ادراک گفتمان‌های به‌کاررفته در فیلم پرداخته‌شود.

۵. ارائه و تحلیل داده‌ها

وقایع داستان در تهران و حدود سال ۱۳۲۰، مقارن با جنگ جهانی دوم اتفاق می‌افتد. فیلم سوته‌دلان دارای ارزش‌های زیبایی‌شناختی و هنری بسیاری است که در مقالات مختلف به آن پرداخته شده‌است و با توجه به همین ارزش‌های هنری و زبانی این مقاله به دنبال تحلیل گفتمان متن فیلم از منظر تحلیل گفتمان انتقادی می‌باشد. در بررسی گفتگوهای فیلم می‌توان از سطح زیرین به سطح زبرین پلی زد تا به ایدئولوژی نهفته در پس آنها پی برد. در جاهایی از فیلم شاهد غیریّت‌سازی گفتمان «خودی» در مقابل گفتمان «غیرخودی» هستیم که در آن هر گفتمان تلاش می‌کند با برجسته‌سازی دال‌های «خودی» و تثبیت آنها، گفتمان «غیرخودی» را به حاشیه رانده یا در نهایت حذف‌کند. ابتدا به بیان خلاصه داستان می‌پردازیم:

حبیب‌آقا ظروفچی، کاسب خوش‌نامی است که برای نگه‌داری از مادر و برادر ناتنی‌اش، مجید، پا بر روی تمایلات خود گذاشته و علی‌رغم بالارفتن سن هنوز با فروغ‌الزمان که از دیرباز دل در گرو وی دارد، ازدواج نکرده‌است. حبیب همراه مادر، برادرش کریم و زن‌برادرش زینت‌السادات و فروغ‌الزمان و مجید در یک خانه زندگی می‌کنند.

حبیب و برادرانش در بازار مغازه‌ی ظروف کرایه‌ای دارند. مجید دو کله یک بار عاشق دختری که عکسش در ویترین عکاس‌خانه است می‌شود و بار دیگر به دختر بلیط‌فروش سینما دل می‌بندد و هر بار پس از شکست عشقی حالش رو به وخامت می‌گذارد. حبیب به سفارش دوست دوافروشش تصمیم می‌گیرد تا به طور موقت با واردکردن زنی به زندگی مجید علاج کار کند. باج‌خوری به نام دکتر، زن معروفه‌ای به نام اقدس را به ایشان معرفی می‌کند. اقدس در ظاهرِ زنی نجیب به عنوان بِپا، شب‌های جمعه که زن‌های خانه به روضه می‌روند به خانه ی آنها می‌آید.

مجید و اقدس مهر یکدیگر را به دل می‌گیرند و علی‌رغم مخالفت حبیب مخفیانه ازدواج می‌کنند. حبیب ناخواسته مجید را از گذشته تاریک اقدس مطلع می‌کند. مجید که از نظر روحی کاملا به‌هم ریخته‌است، از حبیب تقاضا می‌کند برای شفا او را به امامزاده ببرد؛ ولی در نزدیکی مقصد جان می‌دهد.

در ادامه به چگونگی ظهور گفتمان‌های مختلف در داده‌های مورد نظر پرداخته می‌شود.

۱-۵. گفتمان دینی

با بررسی مناسبات و گفتگوهای بین شخصیت‌های حاضر در فیلم، می‌توان حضور موثر گفتمان دینی و ایدئولوژی مذهبی را به عنوان شکل‌دهنده‌ی غالب نگرش‌ها و اعتقادات مذهبی مشاهده‌کرد؛ مانند موارد زیر:

حبیب در ابتدای فیلم هنگام بازکردن در مغازه «بسم الله الرحمن الرحیم» می‌گوید؛ یا در ارزش‌دهی مثبت زمانِ عروسی به آقای جورابچی می‌گوید: «چه سعادتی! چه ساعتی! خوش موقع! چه شبی! شب اول ماه، به شادی!»

وی به شب اول ماه که در دیدگاه مذهبی از شأن و منزلت خاصی برخوردار است، اشاره می‌کند.

آقای جورابچی در اشاره به مجید می‌گوید «خدا شفاش بده ...». وی به فعال‌سازی نقش خداوند در امر شفای مجید پرداخته و خداوند را به عنوان عاملی فعال بازنمایی می‌کند. وی در اشاره به عروس و خانواده‌اش می‌گوید: «دختر هم غریبه نیست؛ از طایفه خانومه» و پدرش هم «عالم و باخدا و آبرودار» است. وی عروسش را بطور مشخص از غیرخودی تفکیک می‌نماید و سپس با استفاده از واژه‌هایی که دارای بار مثبت اخلاقی و دینی هستند به توصیف و برجسته‌سازی دست می‌زند.

مشتری عزادار، راننده‌ی کامیون را که مسبب مرگ برادرش می‌داند را « نامسلمون» خطاب می‌کند که دارای بار منفی دینی است و در ادامه خواست خداوند را فوق همه‌ی خواست‌ها تلقی می‌کند و می‌گوید «اجل که می‌رسد این است آقا! جابه‌جا تمام می‌کند» یا در ادامه با گفتن «... خانه را کرده‌اند صحرای کربلا ...» بین خانه و صحرای کربلا ایجاد ارتباط مکانی کرده و به استعاره‌ای دست می‌یابد تا کثرت غم و اندوه افراد خانه را با اندوه وقایع عاشورا پیوند بزند.

مادر حبیب می‌گوید: «خدا اونم شفاش بده. خودش همه‌ی جوونا رو حفظ کنه. فالله خیرالحافظین». وی با فعال‌سازی نقش خداوند و استفاده از واژه‌ی تاکیدی خودش و ارجاع به آیه‌ای از قرآن، گفتمانی دینی را شکل می‌دهد که در آن خداوند تنها حافظ آدمی است. در

جایی دیگر روضه و گریه بر مصیبت اهل‌البیت را وسیله‌ی آرامش روحی خود می‌داند و می‌گوید: « اگه این روضه‌ی شبای جمعه‌ی خونه‌ی خانوم آقام نبود آدم یه دو قطره اشک نمی‌ریخت سبک بشه، غم‌باد می‌گرفت». وی ازطریق نامشخص‌سازی در استفاده از واژه‌ی «آدم» می‌خواهد به نوعی کلی‌گویی بپردازد؛ ولی در اصل، آدم مستقیماً به خودش اشاره دارد.

دکتر که فردی باج‌خور است و با اجاره‌ی دخترهای جوان امرار معاش می‌کند نیز در جایی از فیلم می‌گوید: «عقل کردی! کلام خداست. خدا میگه: بهترین زینت برای زن نجابته. دکتر که دکتر شیطان نیست». وی برای تایید گفتار خود از گفتمان دینی استفاده می‌کند و با نقل قول از خداوند به تصمیم اقدس ارزش‌دهی مثبت می‌نماید و سعی‌دارد از دلالت ضمنی واژه «دکتر شیطان» که شخصیت سینمایی معروفی در آن عصر بوده به شیطان اشاره‌کند و خود را از ویژگی‌های منفی آنها به طور مشخص تفکیک نماید.

اقدس با استفاده از انتزاعی‌سازی اندام‌مدار به حضرت ابوالفضل(ع) و قطع‌شدن دستان ایشان در واقعه‌ی کربلا اشاره‌کرده، چنین می‌گوید: «این شاء ا... که به دو دست بریدش جفت دستات قلم شه»؛ و یا هنگام ورود به خانه‌ی جدید از مجید «آینه و قرآن» می‌خواهد.

مجید که از نظر عقلی عقب‌مانده است، بیش از دیگران به اصول دینی پایبند است. شاید به این خاطر که عنصر عقل را کمتر در اختیار دارد تا بتواند به طور دلبخواهی به توجیه و تفسیر دین بپردازد. وی خداوند را مالک همه چیز می‌داند: «همه چی مال خداست، همه ... تازه تارزانشم مال خداست». او در مقابل دروغ، دزدی و حقه‌بازی به‌شدت واکنش نشان می‌دهد و آنها را گناهانی بزرگ می‌داند. در جای دیگر می‌گوید: «التماس دعا، خوش به سعادتتون که می‌رین روضه. جاتون وسط بهشته. ما که دنیامون شده آخرت یزید. کی ما رو ببره روضه. مجید آقا تو رو چه به روضه؛ روضه خودتی. گریه‌کن نداری والا خودت مصیبتی دلت کربلاست ... داداش حبیب اهل روضه نیست فقط سر خاک آقام دستمال گرفته‌بود دستش و می‌زد تو پیشونیش. شب چلم عینک زده‌بود کسی چشاشو نبینه گریه‌کرده. بعدِ آقام نشست پای روضه منو غم منو خورد. منِ بدبخت سرسخت. خوب چشی تر کردیم ثوابش بره به حساب داش حبیبم که اهل روضه نیست». وی روضه‌رفتن را سعادت می‌داند و دنیای ویران خود را با آخرت یزید همسان می‌سازد و آن را مصیبتی بزرگ می‌نامد. وی با گفتاری شاعرانه و

ارجاعاتی مذهبی به گونه‌ای تلمیحی به وقایع عاشورا اشاره‌کرده، سعی در وصف حال آشفته خود دارد.

در جایی دیگر با استفاده از گفته‌مداری و ارزش‌دهی مثبت به روحانیت اشاره می‌کند و می‌گوید: «... تقلید مرده جایزه. آقا میگه بالا ممبر». واژه‌ی «آقا» که حاکی از احترام و شأن و منزلت بالا است را به‌کار می‌برد تا جایگاه روحانیت را از منظر خود بازنمایی نماید. هنگامی که می‌خواهد بین خودی و غیرخودی تمایز قائل‌شود، غیرخودی‌ها را دروغگو، ناپاک و دشمن خدا می‌داند و می‌گوید: «آهنم برکت خداس مثل دونه گندم نعمته. انار میوه بهشتیه؛ خونو صاف می‌کنه الا خون ناپاکو»؛ یا: «از اینم بدتر دروغگو دشمن خداست». وی خداوند، برکت، نعمت و بهشت را در کنار خود در تقابل با دروغگو و ناپاک قرار می‌دهد.

در انتها می‌توان نتیجه‌گرفت که دیدگاه مذهبی و دینی در افکار و باورهای تمامی شخصیت‌ها دارای ریشه‌ای عمیق بوده و به صورتی موثر در گفتار ایشان تجلی می‌یابد و گفتمان دینی را شکل می‌دهد.

۲-۵. گفتمان جنسیت

مقوله‌ی جنسیت، حاصل روابط اجتماعی افراد بوده و به جنبه فرهنگی جنس زن و مرد مرتبط است. افراد جامعه، خواه جنس زن یا مرد، با توجه به فرهنگ مسلط اجتماعی، الگوهای رفتاری معینی را درپیش‌گرفته و در جامعه رواج می‌دهند. عوامل ایدئولوژیک و زیربنای فکری جامعه و همین طور روابط پیچیده‌ی قدرت، نقش تعیین‌کننده‌ای را در این خصوص ایفا می‌کنند.

مطابق نگرش مردسالاری که در این فیلم به وضوح دیده می‌شود، مردها حاملان اقتدار اجتماعی-فرهنگی بوده و حق سلطه بر زن را می‌یابند. این در حالی است که زن‌ها نیز فرودستی و قدرت‌پذیری را حق مسلم خود می‌دانند. این طرز تفکر با تولید اجماع و ایجاد هژمونی، مطابق با عقل سلیم جلوه‌کرده، چهره‌ی واقعی مردسالار را از نظرها پنهان می‌کند.

در گفتمان مردسالار، مرد به عنوان دال مرکزی یادآور مفاهیمی همچون صاحب و اعمال‌کننده‌ی قدرت، فرادست، صاحب اراده، عقل و آزادی عمل است که در یک نظام معنایی

اطراف آن گرد آمده‌اند و زن مطابق این نگرش، فردی ضعیف، فاقد اراده و قدرت، وابسته، ابزارشده، مطیع و قدرت‌پذیر است.

نمونه‌ای دیگر از ظهور گفتمان جنسیت در گفتگوی مجید و اقدس:

اقدس که دختر سرکشی است، خود ابزاری برای سوءاستفاده‌ی مردان قرارگرفته و به سادگی سلطه‌ی مردان را پذیرفته‌است. در آغاز آشنایی، اقدس و مجید رابطه‌ای متوازن برقرار می‌کنند؛ ولی هنگامی که به بازی می‌پردازند و نقش اجتماعی زن و شوهر را بر می‌گزینند، این توازن به سرعت به‌هم‌خورده و مجید باوجود کاستی‌های ظاهری و عقلی نسبت به اقدس در جایگاه فرادست قرار می‌گیرد. به عنوان مثال به مکالمه زیر توجه کنید.

«مجید: حالا تو بمون تو خونه آب جارو کن من پیتم و برمی‌دارم می‌رم اداره سرکار.

اقدس: کیه؟

مجید: آقا مجیدِ ظروفچیِ اداره‌چی.

اقدس: سلام.

مجید: سلام. شوم چی داریم؟

اقدس: نون و روغن.

مجید: سُرفَ رو بنداز لب باغچه.»

می‌بینیم مجید همواره نقش دستوردهنده و تصمیم‌گیرنده را بر عهده دارد و اقدس در نقش اجتماعی‌اش به عنوان همسر به سادگی این امر را پذیرفته و به عنوان موجود سلطه‌پذیر به اطاعت می‌پردازد. استفاده‌ی مجید از جملات امری آشکارا بیان‌گر این موضوع است.

با توجه به مشاهدات فوق می‌توان نتیجه‌گرفت که ارزش‌های سنتی حاکم بر فیلم موجب شکل‌گیری گفتمان جنسیتی مردسالارانه در افراطی‌ترین شکل خود شده و به عنوان حقیقتی مسلم از سوی مردان و زنان تلقی می‌گردد؛ به گونه‌ای که مردان تا جایگاه فرادست صاحب اراده و قدرت مطلق ارتقاء یافته و زنان تا جایگاه سلطه‌پذیر کامل تنزل داده‌شده‌اند که با دیدگاه‌های روشنفکرانه‌ی چند دهه‌ی اخیر سخت در تقابل است. ادامه تحلیل، به بررسی گفتمان‌های متضاد عقل‌گرایی و احساس‌گرایی می‌پردازد که درون‌مایه‌ی اصلی داستان را درخود جای‌داده‌اند.

نمونه‌ای دیگر از ظهور گفتمان جنسیت در گفتگوی حبیب و فروغ‌الزمان:

هنگامی که فروغ می‌خواهد کرایه خانه را به حبیب بدهد می‌گوید: «مرد عارش میشه از دست زن پول بُستونُه»؛ زیرا که حبیب از گرفتن مستقیم پول خودداری می‌کند تا همواره فرادستی خویش را حفظ نماید و این در گفتار فروغ مشخص است؛ و یا زمانی که فروغ می‌گوید: «اگه تو بخوای من به خوبی تو و بدی اون می‌سازم. تروخشکش می‌کنم. اگه بخوای سرشم می‌جولم. تو که یار بی‌کسونی –حبیب عالم– من از همه بی‌کس‌ترم».

وی با استفاده از ساختار جملات شرطی، خواست حبیب را بر خواست خود تفوق می‌بخشد و وی را در فرادست قرارداده، صاحب اختیار و آزادی عمل می‌داند که همه حاکی از قبول بی‌چون‌وچرای قدرت جنس مرد نسبت به جنس زن است. با آن که حبیب نسبت به مردان دیگر دارای نگرشی روشنفکرانه‌تر و تعدیل‌یافته‌تر می‌باشد، باز هم تفکر مردسالارانه رفتار و سخنانش را کنترل می‌نماید. حتی زمانی که لب به تکریم فروغ می‌گشاید، حق هر گونه تصمیم‌گیری و اعمال نظر را به خود می‌دهد؛ گویی که تمام تکریم و تمجیدها تنها تعارفاتی توخالی هستند. به عنوان مثال می‌توان به صحنه‌ای توجه‌کرد که فروغ خبر ازدواج مجید را به حبیب می‌دهد:

«فروغ: اگه کاکای دوماد بگذاره فردا که ولادت حضرت امیر و ساعت خوبه، می‌خوایم عروسو بیاریم.

حبیب: تو عروس‌بزرگه‌ای ، خودت صاحب‌اختیاری. برو شبونه میون ابروتو وردار که فردا دو عروس در خانه داریم. داماد هم از موی سفیدش حیا نمی‌کنه که با تو سفید شده این مو. فروغِ زمان!».

حبیب به وسیله‌ی ارزش‌دهی مثبت واژه‌هایی چون «عروس‌بزرگه» و «صاحب‌اختیار» به تکریم فروغ می‌پردازد؛ ولی می‌بینیم که در واقع، بزرگ و صاحب اختیار خودِ حبیب است. اوست که مجوز برگزاری مراسم عروسی را صادر می‌کند و اوست که در قالب جمله‌ای امری به فروغ اجازه‌ی چیدن ابرویش را می‌دهد و این فروغ است که بسیار طبیعی این اختیارات را حق مسلم حبیب می‌داند.

حبیب در جایی از فیلم در توصیف پدرش می‌گوید: «پیرمرد قوز کرده‌بود تو پوستینش ... یه مش استخون بود. اما سر نخ هممون دست اون بود. من می‌خواستم جای بابا رو بگیرم. می‌خواستم مرد خونه باشم». آرزوی غایی حبیب برای رسیدن به جایگاه پدر از اهمیت این

جایگاه سرچشمه می‌گیرد. حبیب با گفتن «یک مشت استخوان» و «دردست‌داشتن سر نخ همه‌ی افراد» می‌خواهد دو ارزش متضاد را بازنمایی کند؛ به این صورت که با توجه به پیری و ناتوانی و فرسودگی جسمی باز هم پدر سلطه و اقتدار خود را در خانه حفظ‌کرده و به عنوان گرداننده‌ی اصلی حضور داشته‌است و این خود به جایگاه والا و قدرتمند مرد در خانواده اشاره‌دارد.

۳-۵. گفتمان قدرت

«کریم: هوا سرده حیوون سردش نشه؟

زینت‌سادات: انقدرم هوا سرد نیست. شما آتیشتون سرد شده «کریم آقا». هَووُ سرم میاوردین به از این حیوون بود.

کریم: رو زینت‌سادات یه فخری‌سادات دیگه ... عالم عشق‌بازی عالم دیگه ست. عشق بازجماعت پی رسیدن به عشقشه. خواب و خوراک نداره. اگه یه عشق‌باز بختش یار باشه و هوشیار باشه شاید به اون چیزی که می‌خواد برسه و این که که نصیب من شد خیلی بیشتر از خواستن من بود. «شاه کَرَکه!» [منظور وی پرنده‌اش است] تو دهنش پُره. صداش زنگ داره! تو «عالم آوازخونا» یکیش می‌شه قمر بقیه ای می خونن.

زینت‌سادات : یه بچه جای صدتا اینارو می‌گیره.

کریم: بابام ... برام حرمتِ این حیوون و نداشت.

زینت‌سادات: اصلا شما همه طایفگی یه تختتون کمه. اون داداش سه‌کلت یه جور دیوونست شما هام یه جور دیگه.

کریم: دختر کیسه‌کش حموم شازده، حمومی ... «صداتو ببر! خفه‌خون بگیر!» صداتو ببر که کرک داره می‌خونه!»

همراه‌کردن کلمه‌ی آقا از طرف زینت حاکی از احترام و برتری کریم در نظر زینت است؛ ولی کریم بی‌توجه به وی، پرنده و عشق به پرنده‌اش را بر زینت ترجیح‌داده، مقام وی را با تشخص‌زدایی تا حد یک ابزار پایین می‌آورد. زمانی که زینت از فرط ناراحتی به دشنام لب می‌گشاید، با عکس‌العمل خشن کریم روبرو می‌شود. کریم با استفاده از الفاظ توهین‌آمیز به تخریب شخصیتی وی پرداخته، با تَحَکُم بسیار به او می‌گوید که ساکت شود و زینت نیز به

سرعت می‌پذیرد؛ زیرا که فرودستی خود و فرادستی و قدرت کریم را به عنوان یک حقیقت مسلم پذیرفته‌است.

۴-۵. گفتمان های عقل‌گرایی و احساس‌گرایی

گفتمان احساس‌گرایی با کنار هم قراردادن مفاهیمی چون سلطه‌پذیری، وابستگی، خیال‌بافی، بی‌ارادگی و عشق‌محوری در زنجیره‌ای هم‌عرض و در اطراف دال مرکزی عنصر احساس‌گرایی، موجب پیدایش و شکل‌گیری گفتمان احساس‌گرا شده‌است.

لازم به یادآوری است گفتمان احساس‌گرا از سوی گفتمان عقل‌گرا که عنصر عقل را به عنوان دال مرکزی درنظرگرفته، به چالش کشیده می‌شود و اغلب توسط آن مغلوب شده و به حاشیه رانده می‌شود. تعارض میان گفتمان‌های عقل‌گرا و احساس‌گرا، بر مبنای غیریت‌سازی گفتمان‌ها صورت می‌گیرد. بر همین اساس، گفتمان عقل‌گرا هویت خود را به‌دست می‌آورد. گفتمان عقل‌گرا از طریق برجسته‌سازی مفاهیمی همچون قدرت، تفکر، واقع‌بینی، آزادی عمل و به‌حاشیه‌رانیِ گفتمان احساس‌گرا و تولید اجماع، به هویت نسبی دست می‌یابد.

همان گونه که گفته‌شد گفتمان‌ها با تولید اجماع به هژمونی دست می‌یابند. هژمونیک‌شدن گفتمان تا حد زیادی موجب گسترش مفاهیم موردنظر می‌گردد؛ ولی با این حال، هژمونی امری مشروط و موقتی است و با ساختارشکنی گفتمان از بین می‌رود. با ایجاد قطبیت بین دو عنصر عقل و احساس، تلاش‌هایی برای برجسته‌سازی عناصر و مفاهیمی که قرابت بیشتری با عقل دارند صورت می‌گیرد. بدین ترتیب دال عقل در هر دو گفتمان عقل‌گرا و احساس‌گرا دال برتری است که عناصر را به گونه‌ای متفاوت در اطراف خود مفصل‌بندی کرده‌است. به عنوان مثال، اعمال قدرت از جانب گفتمان عقل‌گرا و پذیرش آن از سوی گفتمان احساس‌گرا، امری طبیعی و مطابق با عقل سلیم به نظر می‌رسد.

لازم به ذکر است افراد با قرارگرفتن در انواع قاب‌های گفتمانی، گفتمان‌های متفاوتی را فعال‌نموده و به‌کار می‌برند. در این میان مجید و فروغ را می‌توان غالباً نماینده‌ی گفتمان احساس‌گرا دانست و دیگران را نماینده‌ی گفتمان عقل‌گرا. هرچند حبیب به عنوان شخصیت

کلیدی داستان که آغازگر و تمام‌کننده‌ی داستان است، خود در کشمکشی درونی بین احساس‌گرایی و عقل‌گرایی به سر می‌برد و همین امر باعث می‌شود که عقل‌گرایی همیشه بر احساس‌گرایی غلبه پیدانکند.

مجید به عنوان نماینده‌ی گفتمان احساس‌گرا همواره در فرودست قرارگرفته، مجبور به اطاعت‌پذیری می‌شود. به مثال‌های زیر توجه کنید:

نگهبان جلوی در به مجید: «می‌ری تو شلوغ نمی‌کنی ها!». وی با استفاده از جمله‌ی امری سلطه‌ی خود را بر مجید نشان می‌دهد.

مطرب خطاب به مجید: «نره‌خر کله‌خربزه بلندگو که بچه‌بازی نیست! برو!». او با تشخص‌زدایی، نام‌دهی و ارزش‌گزاری توسط کلماتی چون «خر»، «کله‌خربزه» و «بچه» که همگی در اینجا دارای بار معنایی منفی هستند، مجید را در جایگاه فرودست قرارداده، وی را وادار به اطاعت می‌کند.

در خیابان هنگامی که حبیب، مجید را از زیر پل بیرون می‌کشد:

«حبیب: چرا نیومدی در دکون؟

مجید: امروز جمعه ست تعطیله.

حبیب: امروز دوشنبه ست. خیلی داریم تا جمعه.

مجید: نخیر. تو اون تقویمه که آقام اون سال خودش با دست خودش عیدی داد، امروز جمعه ست.

حبیب: اون تقویم باطله ست.

مجید: واسه من جمعه جمعه آقامه؛ شنبه شنبه آقامه؛ خواه مرده خواه زنده.»

می‌بینیم که در ابتدا حبیب با کنترل مکالمه از حاشیه‌رفتن مجید جلوگیری‌کرده، وی را ملزم به دادن پاسخ می‌کند و در رد نظر وی به دوشنبه‌بودن آن روز و باطله‌بودن تقویم مجید اشاره می‌کند؛ سپس با برجسته‌سازی مفاهیمی چون واقع‌گرایی و تفکر به شکل‌دهی دال عقل‌گرایی می‌پردازد و احساس‌گرایی را به حاشیه می‌راند. در مقابل، مجید با خیال‌بافی و دلایلی احساسی به تقویمی قدیمی که اعتبارش فقط مورد تایید مجید است و نه دنیای واقع، به مقاومت می‌پردازد که بی‌فایده است.

در اتاق مجید نیز همین تقابل گفتمان‌ها ادامه می‌یابد:

«حبیب: اتاق سرده. می‌چایی. واسه یه مشت خنزر پنزر ته جوب، ذات‌الجمع می‌کنی.

مجید: جدول ضربم بکنم می‌ارزه. داداش حبیب! همین میخ کج توی یه چش بهم‌زدن راست می‌شه. راستی، راست می‌شه داداش حبیب؟

حبیب: حرف مفت نزن!

مجید: داداش حبیب من پول‌توجیبی این هفته اون هفته رو پیشکی می‌خوام.

حبیب: هله‌هوله نخریا!»

حبیب با استفاده از واژه‌هایی چون «یه مشت»، «خنزر پنزر» و «ته جوب» که همه حاکی از کم‌ارزشی هستند، به ارزش‌دهی منفی وسایل و تلاش‌های مجید می‌پردازد. سخنان مجید را حرف مفت می‌داند و وی را از خرید هله‌هوله منع می‌کند. وی همواره حق نوبت‌گیری در گفتگو را به خود می‌دهد و در مجموع با مفصل‌بندی مفاهیمی چون واقع‌بینی، قدرت و تفکر پیرامون دال مرکزی عقل به شکل‌دهی گفتمان عقل‌گرایی پرداخته، گفتمان رقیب را به حاشیه می‌راند. مجید که فردی وابسته، فاقد عقل سلیم و ضعیف است، مجبور به اطاعت‌پذیری می‌شود.

حبیب هنگام مخالفت با ازدواج مجید چنین می‌گوید: «میگه به هر چمن که رسیدی گلی بچین و برو. آدم نباید زود پابند بشه. موقوف می‌کنم اون زنکه خونه پام دیگه از این هفته نیاد. اگه بعد آقامون اختیارت دست منه، من میگم نه. تو هم باید مثل یک بچه حرف‌شنو بگی چَشم. چیزی که تو دنیا فراوونه زنه. تازه من برادر بزرگترم. تا من زن‌نگرفتم که نمیشه تو داماد بشی. اگَرَم حالت خوب نیست یه چند روزی می‌ریم امامزاده داوود.

مجید: هَمَشو پاره‌کن! [کارت‌های عروسی‌ای که خودش نوشته‌است]»

حبیب ابتدا با نامشخص‌سازی، بدون اشاره به گوینده‌ی جمله، آن را به گزاره‌ای عام و واقع‌بینانه تبدیل‌کرده، به آن مشروعیت می‌بخشد؛ سپس واژه‌ی «آدم» را به عنوان فرد عاقل در تضاد با مجید به‌کار می‌برد تا از موضع قدرت به موعظه و نصیحت مجید بپردازد. در ادامه، با استفاده از جملات امری و همچنین برجسته‌سازی نقش خود با کلماتی چون «موقوف کنم»، «اختیارت دست منه» و «برادر بزرگتر»، جایگاه برتر خود را به مجید یادآور می‌شود تا وی را مجبور به اطاعت‌پذیری نماید. وی برای نیل به مقصود خود، از باورها و تفکرات سنتی و دینی رایج آن عصر که حقیقت مسلم و منطبق بر عقل سلیم به حساب می‌آمده‌اند، مانند احترام به

بزرگتر، نصیحت‌پذیری فرد کوچکتر و همچنین ازدواج بزرگتر قبل از کوچکتر، کمک می‌گیرد و حمله‌ای همه‌جانبه را به سوی گفتمان احساس‌گرایی سازمان‌دهی کرده و آن را از میدان بیرون می‌راند.

فروغ‌الزمان به عنوان نماینده‌ی دیگر گفتمان احساس‌گرا تلاش‌هایی را برای تفوق گفتمان احساس‌گرا انجام می‌دهد که در برخی از موارد به ظاهر موفق نیز می‌شود.

گفتگوی حبیب و فروغ در اتاق حبیب:

«حبیب: آب نطلبیده مراده.

فروغ: مراد که خودتونین، حبیب عالم. جاتون راحته؟ سر شب که میام جاتونو پهن‌کنم درا رو می‌بندم، پرده‌ها رو می‌ندازم، میام زیر لاحافتتون اما تنهایی جونوم یخ می‌کنه ... کوچیک که بودم دم صبح می‌رفتم تو جای آقام. می‌سُریدم زیر لاحافتشون ... حالا نه تنها دم صبح، از سر شب سرماسرمام می‌شه.

حبیب: هوا سرده. یه چیزی تنت کن!

فروغ: جونم از تو می‌لرزه. اجاره‌ی ای برجه.

حبیب: بزار سر بخاری.

فروغ: مرد عارش میشه از دست زن پول بُستوُنه. خونه‌ی پدریتونه. اگه خونه‌ی خودتون بود یا دست من تنگ بود، یه چیزی. شکر چرخ خیاط‌خونه می‌چرخه. از شیراز اومدم تهرون دوره‌ی خیاطی ببینم خانوم خیاط شدم. خیاط‌خونه واکردم. شهر و دیار و کس‌وکارم از یادم رفت. هاا مهمون چند روزه چند ساله شد. بابا ننم که جواب کاغذامه نمیدن. دور انداختنم. از خدا قایم نبود، از خلق خدام قایم نکردم. می‌گن می‌خوادت. می‌گم من باید بخوام که می‌خوام. خواستن او دیگه حکایت خودشه و دلش.

حبیب: دل من پیش توِ.

فروغ: می‌گن پس چرا پا پیش نمی‌گذاره؟

حبیب: بگو یه برادر علیل داره. همه رفتن سیِ زندگی خودشون. بگو می‌مونه حبیب. حبیبم باید قوم و خویش و یار و قار و کس و کار اون باشه. اونه که بی‌کسه.»

فروغ بی‌پروا عشق و علاقه و احساس نیاز خود را ابرازکرده، به طور غیرمستقیم و از زبان دیگران سوالات خود را مطرح می‌کند؛ ولی حبیب با آن که دلبسته‌ی فروغ است و به آن

معتـرف، بـا شـکل‌دهی مفـاهیم تفکـر و واقـع‌گرایی و مسـئولیت‌گرایی پیرامـون دال مرکـزی عقل‌گرایی، گفتمان احساس‌گرایی را به گونه‌ای منطقی رد می‌کند و گفتمان عقـل‌گرا را حـاکم می‌سازد. عدم تفاهم و درک متقابل آنها از اختلاف در دیدگاه‌هایشان یا بهتر بگوییم، از تفـاوت گفتمان‌هایشان نشأت می‌گیرد. فروغ از سرمای احساس می‌گوید و حبیب از سرمای هوا، فروغ از تنهایی و بی‌کسی می‌نالد و حبیب مسئولیتش در قبال مجید را بهانه می‌کند. ولی در صحنه‌ای دیگر که آنها در خانه‌ی قدیمی به مرور خاطرات مشغولند، کفه بـه سـود گفتمـان احسـاس‌گرا سنگین می‌شود:

«حبیب: انگار دیروز بود. مجید رو یخا سر می‌خورد. کریم تیرکمونشـو نشـونه رفتـه‌بود بـه کلاغایی که روی چنار نشسته‌بودن. آقازاده‌خانوم باقالی پاک می‌کرد.

فروغ: ها یادمه؛ نهار دمی‌باقالی داشتیم.

حبیب: پیرمرد قوز کرده‌بود تو پوستینش. نون ریز می‌کرد برا گنجشکا. یه مش استخون بود. اما سر نخ هممون دست اون بود. من می‌خواستم جای بابا رو بگیـرم. می‌خواسـتم مـرد خونـه باشم. همه رو خونه‌خراب کردم. هی هی هی! می‌خواستم اینجا رو واسه خودمـون درسـت‌کنم. واسه تو.

فروغ: طاقش اومده پایین. زمینش نشست‌کرده. او سـال زمسـتون، ده چهـارده سـال پـیش، همون روز که نهار دمی‌باقله داشتیم، رخت نظام برتون بود. می‌خواستین برین بـاغ شـاه. دگمـه فرنچتون افتاده‌بود. گفتین ...

حبیب: آقازاده‌خانم چشمش سو نداره. میشه دگمه فرنچمو بدوزی، خانم‌خیاط! تو گفتی ...

فروغ: خانم‌خیاط اسم داره.

حبیب: سرخ و سفید بودی مثل برف و خون.

فروغ: شما حرومم کردین. من که در بند حروم و حلالـش نبـودم؛ در بنـد انکحتـو آقـاهم نبودم. مهر شما به دلم بود و کلام خدا به لبم "حبیب‌الله"، بگذریم ...»

به دنبال بیان خاطرات مشترک قـدیمی حبیـب گفتگـویی احساسـی را شـروع می‌کنـد، بـر آرزوهای دست‌نیافته‌اش افسوس می‌خورد و از اشتباهش سخن می‌گوید؛ سپس لب به سـتایش فـروغ می‌گشـاید. در تشـبیه او بـه بـرف و خـون بـه گونـه‌ای از زیبـایی و عشـق پرشـور و ازدست‌رفته‌ی فروغ سخن می‌گوید. فروغ در هنگام اشاره به وضعیت نابسامان خانه، گویی بـه

گونه‌ای استعاری وصف حال خودشان را بازگو می‌کند. در ادامه فروغ به نقد عقل مصلحت‌اندیش و بازدارنده‌ی حبیب می‌پردازد و با هنجارشکنیِ گفتمان عقل‌گرا آن را به حاشیه می‌راند و جایگاه آن را تا مرز فروپاشی کامل متزلزل می‌نماید. حبیب حرفی برای گفتن ندارد و سکوت می‌کند و این بیان‌گر قبول برتری گفتمان احساس‌گرا از جانب اوست. وی در سکانس انتهایی فیلم نیز خسته و فروریخته در کنار جسد برادر می‌نشیند و با افسوس فراوان، لب به شکایت از عقل‌گرایی خود می‌گشاید و می‌گوید: «همه‌ی عمر دیر رسیدیم.»

به نظر می‌رسد فیلم‌نامه‌نویس به نحوی زیرکانه تلاش می‌کند در طول داستان فرصت‌هایی را فراهم‌سازد تا در نبود سلطه‌ی گفتمان عقل‌گرا، به نقد عقل بپردازد؛ به عنوان مثال، فروغ در خیاط‌خانه چنین می‌گوید: «ای محرمه. کاکا حبیب آقاست. دلِ دیوونست. زنی مردی نمی‌دونه. کاشکی یه ریزه دل‌دیوونگی ایره، او داشت.» و زمانی که مجید به تنهایی با خدای خود درددل می‌کند، می‌گوید: «دروغگو دشمن خداست. وای وای که چقد دشمن داری خدا. دوستاتم که ماییم یه مشت آدم عاجز علیل ناقص‌عقل که در حقشون دشمنی کردی.» عاقلان را غیرخودی می‌داند، آنهایی که دروغ مصلحتی و حیله و منفعت‌طلبی را به مدد عقل توجیه می‌کنند و البته به کمک آن همیشه در جایگاه سلطه و قدرت قرار می‌گیرند که همین مسئله باعث شکایت مجید به درگاه خدا می‌شود.

۶. نتیجه‌گیری

با استفاده از مولفه‌های گفتمانی ون لیوون در فیلم‌نامه مورد نظر و گفتگوهای شخصیت‌های فیلم، مشاهده می‌شود که الگوهای تحلیل گفتمان می‌تواند تجلی و تبلور گفتمان‌های متفاوت را تا حد زیادی نمایان‌سازد. بنابراین در پاسخ به سوالات تحقیق می‌توان گفت که در بررسی گفتگوهای میان شخصیت‌های فیلم مشاهده می‌شود باورها و اعتقادات دینی رایج در جامعه به شکل عمیقی در تفکر و نگرش شخصیت‌ها نهادینه‌شده و این امر به صورت ارجاعات مذهبی در گفتار تجلی‌یافته و باعث شکل‌گیری گفتمان دینی در طول فیلم گردیده‌است.

با تحلیل گفتمان جنسیت و با استفاده از شواهد زبانی ارائه‌شده در داده‌ها می‌توان نتیجه‌گرفت که مطابق نگرش سنتی، مرد با برجسته‌سازی مفاهیمی چون فرادست و اعمال‌کننده‌ی قدرت، حق سلطه بر زن را داشته و در مقابل، جنس زن نیز فرودستی و

تسلیم‌پذیری را حق خود می‌دانسته‌است. این تحلیل، از طریق بررسی تاثیر روابط قدرت و جنسیت در گفتگوهای فیلم به طور عینی نشان‌داد زبان افراد به لحاظ ایدئولوژیک، در تسلط بعضی بر بعضی دیگر، نقش تثبیت‌کننده‌ی قدرت را داراست و دیدیم که علاوه بر عوامل قدرت و ایدئولوژی، جنسیت نیز می‌تواند در برتری گفتمانی بر گفتمانی دیگر موثر باشد.

از دیگر نتایج این تحقیق، علاوه بر وجود گفتمان‌های فوق‌الذکر می‌توان به گفتمان‌های عقل‌گرایی و احساس‌گرایی اشاره‌کرد که با استفاده از مولفه‌های گفتمانی لاکلاموف می‌توان به آن دست‌یافت. در گفتمان عقل‌گرایی، عنصر عقل به عنوان دال مرکزی در نظر گرفته می‌شود و از تقابل میان عقل‌گرایی و احساس‌گرایی و از طریق برجسته‌سازی مفاهیمی مانند قدرت، گفتمان عقل‌گرا هویت خود را پیدا می‌کند. عنصر عقل به عنوان دال مرکزی، در غلبه گفتمان عقل‌گرا بر گفتمان احساس‌گرا نقشی کلیدی داشته، باعث هژمونی آن می‌شود. هرچند به علت تمایل نویسنده‌ی فیلم در نقد عقل، شاهد برتری گفتمان احساس‌گرا در مواردی محدود بودیم.

منابع

۱. امیدی‌اسکویی، صدیقه و ترابی، محمدعلی و دواتگری، هانیه. (۱۳۹۹). نظام گفتمانی تمبرهای دهه ۵۰ از دیدگاه نشانه شناسی کاربردی برمبنای رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی ون لیوون. *زبان پژوهی، ۳۵*، ۲۶۷-۲۹۵.

۲. پهلوان نژاد،محمدرضاوصحراگرد،رحمان وفلاحی،محمدهادی،(۱۳۸۸)،*شیوه های بازنمایی کارگزاران اجتماعی در نشریات دوره ی مشروطه از منظر گفتمان شناسی اجتماعی – انتقادی با عنایت به مولفه های گفتمان مدار جامعه شناسی – معنایی*،مجله زبانشناسی و گویش های خراسان،ش.۱

۳. تاجیک،محمدرضا،(۱۳۷۸)،*گفتمان و تحلیل گفتمانی*،تهران:انتشارات فرهنگ گفتمان

۴. حاجی‌زاده، مهین و پرشور، سولماز. (۱۳۹۹). تحلیل رمان "وطن من زجاج" یاسمینه صالح بر اساس رویکرد گفتمان انتقادی ون لیوون. *پژوهشنامه نقد ادب عربی*، ۲۰، ۵۳-۷۵.

۵. سجودی،فرزان،(۱۳۸۷)،*نشانه شناسی کاربردی*،ویرایش دوم،تهران:نشرعلم

۶. سعیدنیا، گلرخ. (۱۳۹۶). آشنایی با نشانه شناسی اجتماعی. تئو ون لیوون، ترجمه محسن نوبخت، تهران، نشر علمی، ۱۳۹۵، ۵۲۸ صفحه + ۱۴. *زبان و زبان شناسی، ۲۵*، ۱۴۵-۱۵۰.

۷. صادقی، حسین و واثق‌عباسی، عبدالله و مشهدی، محمدامیر و آهنگر، عباسعلی. (۱۳۹۷). مؤلفه های جامعه شناختی داستان بهرام گور و شنگل هند در شاهنامه فردوسی (بر اساس الگوی گفتمان شناسی انتقادی ون لیوون). *مطالعات شبه قاره، ۳۴*، ۱۶۷-۱۹۰.

۸. عرب‌یوسف‌آبادی، عبدالباسط و برآبادی، الیاس و میرزاده، طاهره. (۱۳۹۶). بررسی ساخت های گفتمان مدار سورهٔ قصص بر اساس الگوی ون لیوون. *پژوهش های ادبی - قرآنی، ۳*، ۴۱-۶۲.

۹. نظری، راضیه و میرحسینی، یحیی و کریمی، رضا. (۱۴۰۰). بررسی انتقادی ترجمه گروهک مجاهدین خلق (منافقین) از نهج البلاغه با تکیه بر رویکرد ون لیوون (۲۰۰۸). *مطالعات ترجمه قرآن و حدیث، ۱۶*، ۷۶-۱۰۴.

۱۰. یارمحمدی،لطف الله،(۱۳۷۹)،بهره گیری مترجم از تحلیل گفتمان،مجله مترجم،ش.۳۲
یارمحمدی،لطف الله،(۱۳۸۳)،گفتمان شناسی رایج و انتقادی،تهران:انتشارات هرمس

11. Fairclough,N,(1989),*Language and Power*,London:Longman
12. Hadge,R & Kress,G,(1996),*Language and Ideology*,London:Routledge
13. Laclau,E & Moufe,C,(1985),*Hegemony and Social Strategy: Toward a Radical Democratics*,London:Verso
14. Van Dijk,T.A,(1996),*Discourse,Power and Access,*In coldas-couthard,C.R & Couthard,M,(Eds.),Texts and Practices:Reading in CDA,London:Routledge
15. Van Leeuwn,T.A, (1996). *The Representation of Social Actors*, In coldas-couthard,C.R & Couthard,M,(Eds.),Texts and Practices:Reading in CDA,London:Routledg

Critical Discourse Analysis of the Film "Suteh-Delan"

Pahlavannezhad, Mohammad Reza[1]
Associate Professor of the Department of Linguistics, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran

Received: 12/10/2022 Accepted: 30/01/2023

Abstract

Critical analysis as one of the discourse analysis approaches that tries to demystify power relationships and hidden ideologies in it by text denaturalization and review of structures and discourse-oriented components of texts. In the present research, dominant discourse analysis approaches and text analysis tools are briefly introduced based on Van Leeuwen pattern (1996); then, analysis of the movie "Souteh-delan", written and directed by the late Ali Hatami is done with the help of these tools and in theoretical discourse framework of Laclau and Mouffe; religious discourses formation, sex, rationalism and emotionalism are also considered in detail. The present study objectively shows how ideologies and power relations can affect people attitudes and insights and manifest in their relations and social interactions. Other results of this study show that according to the traditional attitude, man believes in right of dominance to the woman by highlighting concepts like overtopping and executor of power.

Keywords: critical discourse analysis, Laclau Mouffe approach, Souteh-delan Film, discourse – oriented items, Ideology and power

1- pahlavan@um.ac.ir

Authors retain the copyright and full publishing rights. This is an open access article distributed under article distributed under Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0).

In the Name of God

Table of Contents	Pages
Mood Grammatical Metaphors in the Listening Module of TOEFL Books: A Systemic Functional Grammar Approach Rouhollah Yaghoubi Dr. Ferdows Aghagolzadeh	25
Critical analysis of mystical discourse in Hafez's sonnets based on the ideational metafunction of language in Halliday's systemic-functional linguistics Maryam Rashidi	65
Analysis of conventional thought trace in Simin Behbahani's poetry with regard to the issue of metaphorical creativity and conceptual blending Arash Aghabozorgian Masoumkhani Maryam Iraji	95
The Effectiveness of Social Stories on Some Syntactic Features of Children with Autism Shabnam Besharati Marjan Taheri Osgouei Hooshang Dadgar Nazanin Amirarjmandi	117
investigation of the semantic signs of images in Attar's masnavis Eshrat Ishanagha Mohammad Fazeli Mohammad Ali Sharifian	140
Cognitive Comparison of the Components of Conceptual Metaphor of FEAR between the Blind and the Sighted Individuals of the Linguocultural Geography of Ilam Elham Sobati	170
Reflection of humanist discourse in Fariba Wafi's contemporary novel Another Day of the Council Ziba Malekzadeh Dilmaghani Dr. Nasser Naseri Kohne Shahri Dr. Shahriar Hassanzadeh	190
Critical Discourse Analysis of the Film "Suteh-Delan" Pahlavannezhad, Mohammad Reza	215

In the Name of God

Volume14, No. 8,
Serial Number 28
Spring &Fall 2022

Concessionaire:
Ferdowsi University of Mashhad
Managing Director:
Dr. Seyed Hossein Fatemi
Editor-in-Chief:
Dr. Mahdi Meshkat-o Dini

Editorial Board:

- Abbas Ali Ahangar;
- Full Professor of University of Sistan and Baluchestan
- Mohammad Amuzadeh Mahdirajy; Full Professor of University of Isfahan
- Mostafa Assi; Full Professor of Institute of Humanities and Cultural Studies
- Ali Khazaee Farid; Associate Professor of Ferdowsi University of Mashhad
- Mahdi Meshkat-o Dini; Full Professor of Ferdowsi University of Mashhad
- Jalal Rahimiyan; Full Professor of Shiraz University
- Afzal Vosughi; Full Professor of Ferdowsi University c Mashhad
- Reza Zomorrodiyan; Full Professor of Ferdowsi University of Mashhad

Executive Manager:
Dr. Shahla Sharifi

Associate Editor:
Dr.Zahra Hamedi Shirvan

Administrator:
Dr. Amir Buzari
Typesetter:
Mr. Rahman Asadi
Printing & Binding:
Ferdowsi University Press

Circulation: 50
Price: 200000 Rials (Iran)

Subscription: 25 USD (outside Iran)

Address:
Faculty of Letters & Humanities,
Ferdowsi University of Mashhad,
Azadi Sq. Mashhad, Iran

Postal code:
9177948883

Tel: (+98 - 51) 38806723

E-mail: lj@um.ac.ir
Homepage: http:lj.um.ac.ir/index.

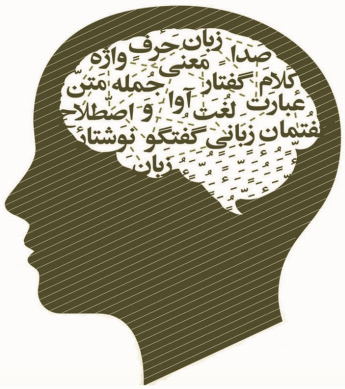
ISSN: 2008-7233

Journal of Linguistics & Khorasan Dialects

(Language & Literature)

Volume 14, No. 8, Serial Number 28, Fall 2022

164.1.**20**



Mood Grammatical Metaphors in the Listening Module of TOEFL Books:A Systemic Functional Grammar Approach 25
Rouhollah Yaghoubi
Dr. Ferdows Aghagolzadeh

Critical analysis of mystical discourse in Hafez's sonnets based on the ideational metafunction of language in Halliday's systemic-functional linguistics 65
Maryam Rashidi

Analysis of conventional thought trace in Simin Behbahani's poetry with regard to the issue of metaphorical creativity and conceptual blending 95
Arash Aghabozorgian Masoumkhani
Maryam Iraji

The Effectiveness of Social Stories on Some Syntactic Features of Children with Autism 117
Shabnam Besharati
Marjan Taheri Osgouei
Hooshang Dadgar
Nazanin Amirarjmandi

investigation of the semantic signs of images in Attar's masnavis Eshrat Ishanagha 140
Mohammad Fazeli
Mohammad Ali Sharifian

Cognitive Comparison of the Components of Conceptual Metaphor of FEAR between the Blind and the Sighted Individuals of the Linguocultural Geography of Ilam 170
Elham Sobati

Reflection of humanist discourse in Fariba Wafi's contemporary novel Another Day of the Council 190
Ziba Malekzadeh Dilmaghani
Dr. Nasser Naseri Kohne Shahri
Dr. Shahriar Hassanzadeh

Critical Discourse Analysis of the Film "Suteh-Delan" 215
Pahlavannezhad, Mohammad Reza

Design: Farid Yahaghi